CUADRANTE



Nº 8

Amigos Valle-Inclán

Vilanova de Arousa


CUADRANTE

CUADRANTE



Revista cultural da
"Asociación Amigos de Valle-Inclán"

O Valleinclanismo na cultura galega

D. Ramón e Cunqueiro

Valle y la censura primorriverista

A Rúa Nova: crónica familiar (II)

Luctuosa

Valle en Edimburgo

Amigos

Valle-Inclán.

Vilanova de Arousa

CUADRANTE
PRAZA VELLA, 9
VILANOVA DE AROUSA.
APARTADO DE CORREOS Nº 66
Xaneiro 2004

Imprime:
Gráficas Salnés, S.L.

Dep. Legal: PO-4/2000

I.S.B.N.: 84-87709-99-0

SUMARIO:



O VALLEINCLANISMO NA CULTURA GALEGA (I)[1]

X. L. Axeiros

Aínda conscientes de que a patria non se construie só con palabras, non podemos ignorar o papel relevante que a literatura galega desempeñou históricamente na construcción dunha conciencia nacional no noso país. Tarefa nada fácil se temos en conta a problemática que supón encarnar e preservar a conciencia histórica dun pobo sempre disposto a formular a súa identidade colectiva sen contar cun estado nacional e protector. Diríase que o caso galego parece reafirmar as teorías de Bhabha sobre o nacionalismo, como un discurso que narra a nación, *proxectando deste xeito a imaxe dunha patria que se sustenta no propio discurso.*

Somente neste contexto se pode interpretar a especialísima relación que o provincialismo primeiro, e o galeguismo e nacionalismo posteriormente, mantivo con algúns significados escritores nacidos en Galicia. Estamos a referirnos a periodistas e escritores como Fernández Flórez, Xulio Camba, Pérez Lugín e, moi especialmente, a dona Emilia Pardo Bazán e a don Ramón del Valle-Inclán, que foron obxecto en Galicia dunha recepción tan especial como polémica.

Detrás da recepción da obra destes dous escritores en Galicia latexa, máis ou menos explícito, o discurso da construcción da identidade de Galicia. Xa un dos nosos primeiros *narradores da nación*, don Manuel Murguía, concebía o discurso literario como un todo integrado nun amplo corpus histórico:

> «La literatura de un país, no es en rigor más que una fase de su historia, una manifestación clara y terminante de su cultura; por eso mismo tenía un puesto en mi libro.»[2]

Esta será a razón pola que o noso historiador, alentado polo compromiso que acababa de contraer co seu país (*narrar a nación*), asigna unha única e alta responsabilidade ós dous discursos:

> «... me hicieron pensar en formar un Diccionario de escritores hijos de

[1] Tentamos resumir neste primeiro artigo a recepción da obra de Valle ata 1966, data do centenario do seu nacemento. Os máis de cen artigos posteriores a esta data serán obxecto de artigo aparte nas próximas entregas de *Cuadrante*.

[2] M. Murguía, *Diccionario de escritores gallegos*, Vigo, J. Compañel, 1862, Advertencia, p. VIII.

Galicia, diccionario que debía ser un apéndice a la historia general de este reino en cuyo estudio me ocupaba.»[3]

Estamos no ano 1862 cando Murguía escribe estas palabras e a obra na que están incluidas ten un claro obxectivo: crear un certo orgullo de galeguidade, estimular a autoestima dun pobo descoñecedor do seu pasado e das súas glorias artísticas. E non era o idioma aínda, neste momento, a fronteira da galeguidade se temos en conta o que lle confesa, entre outros moitos, o ferrolán Fernando Fulgosio nunha carta de 1865 que recolle a súa vida e obra:

«Aficionado sobremanera a nuestra literatura y hermoso idioma, el miedo de faltar a este, me retraía del intento de publicar nada de lo que escribía.

Amante por extremo de Galicia, y fiel a la sangre que corre por mis venas determiné consagrar mis estudios y débiles esfuerzos en pro de Galicia, tan hermosa, tan desgraciada y tan digna de ser querida.

Si tan entrañable cariño, que en mí va unido a la memoria de mis padres; si tan sincera fe, si tan constante empeño forman al buen gallego, yo lo soy como el que más, seguro de que nadie me aventaja en cariño a Galicia.»

Neste contexto «constructor» da nosa cultura tamén don Ramón del Valle Bermúdez, pai do escritor de Arousa, comparte este espíritu narrativo proporcionando a Murguía datos sobre monumentos prehistóricos e sobre construcións medievais da comarca do Barbanza e do Salnés.[4]

Estaba Murguía nesta década de 1860, lembremos, a esbozar as liñas diferenciadoras da nosa cultura a través da súa obra por entregas *Historia de Galicia*. E certamente este espíritu, este clima cultural e político, este discurso non será alleo na formación inicial de Valle-Inclán. Parece ser así se temos en conta a complicidade que coa que se expresa Valle cando lle pide a Murguía un prólogo, desde México, para a súa obra *Femeninas*:

«Al escribirle a usted paréceme que me dirijo a toda Galicia, pobre pensativa y sola, que dijo el poeta, de tal modo encarna usted para mí el espíritu regional, y el amor de la tierra, que en forma de hondísima saudade, sentimos acá en América, los que como una herencia sagrada, conservamos al través de los siglos un dejo de celtismo que nos hace amar los robles carcomidos y las rocas vetustas, de nuestras gándaras. Sensaciones meigas que se aspiran en la Historia de usted, y derraman una suave claridad de lunar, sobre las viejas razas que encendieron el primer fuego en el gran lar gallego.

Sí, mi querido amigo, usted es nuestro gran Vate, en el más arcaico y puro sentido de la palabra, y por eso me dirijo a usted en demanda de unas cuantas líneas que poner al frente de mi primer libro.»[5]

[3] *Ibid*., p. IX

[4] Vid. X. L. Axeitos, «Don Ramón del Valle Bermúdez, home íntegro e liberal e pai dun xenial escritor» en *Cuadrante*, 2, 2000, pp. 3-22.

[5] Juan Naya, «Valle Inclán y Murguía». El prólogo de *Femeninas* en *Faro de Vigo*, domingo 1-VIII-1965, p. 8.

Aínda que Carballo Calero tilda estas palabras de «vocabulario tópico del regionalismo celtizante aprendido en el propio Murguía y en Pondal»[6], non era doado en 1893, data da carta citada, a familiaridade coas palabras-clave da galeguidade a unha persoa distanciada do discurso rexionalista. E Murguía, no prólogo que lle fai a *Femeninas*[7] acolle a publicación como como filla de Galicia:

> «Por que hijo de su tiempo, pero así mismo hijo de Galicia, son en él manifiestas las condiciones especiales de los escritores del país. El sentimiento le domina, conoce la armonía de la prosa que aquí se acostumbra y no es fácil fuera [...] Y no es esto solo, sinó que conforme con el espíritu ensoñador del celta, despunta los asuntos, no los lleva a sus últimos límites.
>
> [...] Esto por lo que se refiere á lo esterior, porque en cuanto á su interior, o sea el alma del libro, no es menos nuestro por la manera de tratarlo, y por la gran verdad de los cuadros que lo forman.»[8]

Contrasta esta acollida familiar na casa común, co duro axuste de contas con que o mesmo Murguía recibe a dona Emilia Pardo Bazán.[9]

Foi esta acollida como unha tarxeta de presentación ante o rexionalismo, que sigue a manter con Valle unha relación cordial, como demostra a tradución, anos máis tarde, de dous contos seus publicados en *A Nosa Terra*.[10]

Pero xa por estas datas, preto dos anos vinte, algo está a cambiar no discurso galeguista.

Porque da recepción amable e protectora do discurso de Murguía en 1895, pasamos ó escarnio do manifesto *¡Máis Alá!* (1922) de Manuel Antonio. Aínda considerando o carácter provocador do texto, necesariamente obrigado a escoller estrelas literarias para dar comprimento ós seus obxectivos, o blanco maior das iras do poeta de Rianxo é a *xuventude imbécil de Galicia*, que confunde a modernidade coa cobardía do débil que vive facendo constantes claudicacións. Entre estas, a máis importante, a do idioma, que neste momento xa era unha marca definitiva do compromiso coa terra.

En efecto, entre 1895 e 1922, a lingua galega esta a ser dignificada e divulgada a través do teatro, do discurso político, da prensa e publicacións periódicas, das novas institucións (Real Academia Galega, Irmandades da Fala), sen esquecer os importantes estudios científicos (F. Diez, Gröber, Meyer-Lübke, Bourciez) que aínda sen mencionar o galego entre as linguas románicas, alonxan determinados termos pexorativos do horizonte lingüístico.

6 Ricardo Carballo Calero, «Algunos testimonios sobre el galleguismo de Valle Inclán» en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXI, 1966, pp. 304-325.

7 Ramón del Valle-Inclán, *Femeninas*, Pontevedra, Andrés Landín, editor, 1895.

8 *Ob.cit*., Pp. XI e XIII.

9 Vid. ó respecto *Cuentas ajustadas*... conxunto de artigos publicados no xornal *La Voz de Galicia* e que pode consultarse na edición prologada por Xosé Ramón Barreiro Fernández, A Coruña, 2000.

10 Son os contos titulados *Malpocado* (6 de xaneiro de 1919) *O medo* (15 de xaneiro de 1919) e *Un cabecilla* (25 de xaneiro do mesmo ano).

Moi intelixentemente Manuel Antonio, en clave socio-política[11] (e tamén estética), varea tanto no lombo dos vellos galeguistas como no dos novos que se sinten atraídos polo éxito de don Ramón. Non descoñecía Manuel Antonio tampouco a idolatría que profesaban por Valle os seus amigos rianxeiros, Eduardo e Rafael Dieste, os curmáns de Castelao e, tamén, o propio Daniel.

E tamén é verdade que entre 1895 e 1922 xa se mostraran as veleidades carlistas de don Ramón, nada afectas en Galicia, non era así en Cataluña nin no País Vasco, ó rexionalismo e ó nacionalismo posterior. Ben é verdade que por volta de 1922 xa Valle expiara o seu pecado carlista coa faciana aliadófila nos anos da Primeira Guerra Mundial. Era, en definitiva, Valle Inclán, tal como di Manuel Antonio no seu manifesto, a cabeza visible dos galegos de Madrid, que vivían arredados dos problemas de Galicia. Esta era a súa mácula.

Non está lonxe da actitude do poeta rianxeiro Eduardo Blanco Amor que se expresa nestes termos inequívocos:

> «Y llegamos a los preludios de nuestro tiempo. Se intenta la literatura gallega en castellano. Valle Inclán, Canitrot, Xavier Valcarce, Rey Soto y Doña Emilia Pardo Bazán, entre otros. Y en la dramaturgia don Manuel Linares Rivas. Pero todos ellos, salvo casos aislados, ven a Galicia un poco en turistas. Por un lado la literatura Kodak, por el otro fantasmonadas de leprosos, mendigos, infanzones, enmeigados y que se yo.»[12]

Esta liña receptiva iniciada por Manuel Antonio, que considera a Valle Inclán como capitán dun barco que navega baixo bandeira allea, a do idioma castelá, semella non ter demasiados continuadores se valoramos os posteriores discursos de acollida entre as personalidades do galeguismo e do nacionalismo. Tal é o caso de Antón Vilar Ponte que, valorando moi decisivamente o papel galeguizador das representacións teatrais, segundo os fins das Irmandades da Fala, acaba pedindo que se escenifiquen as obras de Valle, en castelá ou galego, en vez das zarzuelas alienantes e das obras de Pemán:

> «Hay tragedias del gran don Ramón —para nosotros de lo más genial del teatro español— de escenario gallego y de alma toda gallega, que están pidiendo a gritos una interpretación idónea en la tierra que las inspiró, y más que nunca ahora, cuando el secretario perpetuo de la Academia Española[13] acaba de opinar sobre el casticismo de Muñoz Seca y sobre el anticastizo arte literario valleinclanesco que, a los que no somos "in-

[11] Vid. Xosé Manuel Dasilva: «O máis acá do manifesto *¡Máis Alá!*» en Xornadas sobre Manuel Antonio, Xunta de Galicia, 2001, pp. 139-185.

[12] E. Blanco Amor, «Guía para un estudio integral del renacimiento gallego», conferencia reproducida na *Revista del Centro Gallego de Montevideo*, mayo, 1928, p. 32

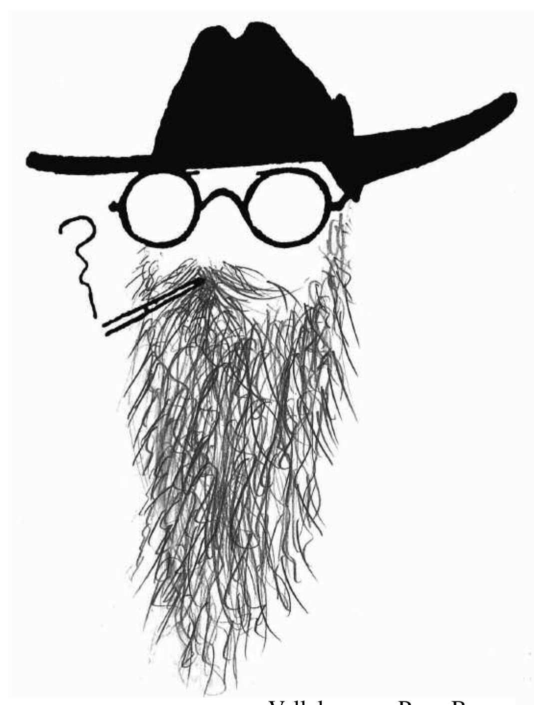
[13] Foi, efectivamente, don Emilio Cotarelo Mori, quen non somente deslexitima a Valle senón que o fai defendendo o casticismo das astracanadas de Muñoz Seca. Tamén don Xulio Casares, benemérito lexicógrafo, incide no mal castelán de Valle nunha obra titulada *Crítica profana* na que se atreve propor unha fórmula algebraica para ler a Valle. don Xulio Casares sucedeu ó señor Cotarelo como Secretario Perpetuo da Academia varios anos despois de ter morto Valle.

mortales", se nos antoja lo mejor de la literatura castellana contemporánea.»[14]

Nunha liña de máximo entusiasmo, ben é verdade que pouco representativa do discurso nacionalista, está a proposta de Rafael Dieste que, a instancias de seu irmán Eduardo[15], propón a Valle-Inclán como premio Nobel desde as páxinas da revista *P.A.N.*:

«Un premio para Valle Inclán, el premio Nobel... Sería ilustre el premio, tendría o cobraría gracia heráldica, descifraría en acto de justicia natural su sentido, vendría a ser un signo de noble cortesía, valdría para él, bien limpia, la palabra Homenaje, si llamase a las puertas de Valle Inclán y fuese en sus umbrales presente y reverencia.»[16]

Pero moito máis interés terá para nós, na percura doutros obxectivos e lonxe da actitude hiperbólica dos Dieste, o discurso integrador de Castelao con respecto á obra de Valle-Inclán. Comeza o seu discurso integrador Castelao, con



Vallelao, por Pepe Barro:
unha caricatura para dous persoeiros.

respecto a Valle, cando xa o rianxeiro ten asumido un papel relevante como teorizador do nacionalismo e con ocasión dun relatorio na exposición de Imeldo Corral na Coruña o 25 de novembro de 1919. Non refuga nesta ocasión o mozo Castelao a espiñenta pregunta, aínda que a resposta sexa dabondo sutil pero inequívoca de cara á galeguidade do escritor de Vilanova:

«Podería preguntársenos: ¿Valle-Inclán é artista galego? ¡Xa o vexo!; mais Valle-Inclán pensando, sentindo i-escribindo en galego, publica somente unhas traduciós literaes en castelán; i-eu chámolle artista galego porque presinto, vexo c´os ollos da i-alma, as súas obras escritas en galego. Podería preguntársenos tamén: ¿Rey Soto é un poeta galego? Non e non; poeta galego éo Ramón

14 Antón Villar Ponte, «El teatro gallego y Valle-Inclán» en *Pensamento e Sementeira. Leiciós de patriotismo galego*. Ediciones Galicia, Buenos Aires, 1971, pp. 350-352. Artigo recollido do xornal *El Pueblo Gallego* (Vigo).

15 Nunha carta urxente de febreiro de 1935, Eduardo faille o seguinte encargo a seu irmán Rafael, de viaxe de estudios por Europa, becado pola Junta de Ampliación de Estudios: «Es necesario que tú hagas y nos mandes por avión una cuartilla lozana exaltando a don Ramón del Valle Inclán como nuestro candidato al premio Nobel. Se la había encargado a Mazas, pero éste —dice— no puede hacerla sin meterse con la España negra, y —digo yo— esto no puede hacerse sin el consentimiento de Valle (actualmente en un sanatorio gallego).»

16 R. Dieste, «Valle-Inclán, premio Nobel» en *P.A.N. Revista epistolar y de ensayos*, 3, marzo 1935, p. 45, edición facsímil, ediciós do Castro, 1995.

Cabanillas, éo Noriega Varela. Rey Soto é un poeta castelán nado en Ourense, moi bo, moi xenial, se queredes, pero alleo.»[17]

Nestas palabras xa está esbozado o papel que outorga Castelao a Valle-Inclán na misión de «narrar a nación». Porque desde o sentimentalismo —«presinto, vexo c´os ollos da i-alma, as súas obras escritas en galego»— argumento caracterizador da nosa cultura de raíz romántica, Castelao é capaz de identificar a Galicia na labrada prosa castelá do arousán.

Non ten interés neste momento deixar constancia da relación amistosa e da mutua admiración que se profesaron os dous arousáns: caricaturas diversas, a escenografía de Castelao para *Divinas palabras*[18], encontros frecuentes en Santiago, etc. Sigamos, xa que logo, o fío conductor do discurso preocupado por «narrar a nación».

Necesariamente chegamos ó cumio do proceso integrador iniciado por Castelao coa conferencia tres veces pronunciada[19] e algunhas máis editada con variantes non significativas, según nos di Monteagudo.

[17] *De viva voz. Castelao: conferencias e discursos,* edición de Henrique Monteagudo, Fundación Castelao, 1996, p. 20.

[18] Vid. Manuel Aznar Soler, *Valle-Inclán, Rivas Cherif y la renovación teatral española (1907-1936)*, Cop d´Idees, Barcelona, 1992, pp. 102 e ss.

[19] «... a primeira foi a que leu na Institución Hispano-Cubana de Cultura (A Habana) o 8 de xaneiro de 1939; a segunda dictouna na "Casa das Españas", organizada olo Departamento de Lingua Española de neoyorquina Columbia University a primeiros de 1940; a terceira deuna no Colegio Libre de Estudios Superiores de Bos Aires o 21 de agosto de 1940.» (Henrique Monteagudo, *De viva voz. Castelao: conferencias e discursos*, p. LVII).

Os argumentos que neste texto nos ofrece Castelao teñen a súa raiceira no argumento sentimental da «alma gallega», esa presencia sentimental xa esbozada naquela citada conferencia de 1919. Pero nesta ocasión Castelao elabora un discurso reflexivo e demorado que pretende argumentar e persuadir, convencer ó auditorio. O escritor de Rianxo monta unha peza equilibrada e maxistral, consciente da trascendencia do seu discurso: non esquezamos que está a falar de Galicia e Valle-Inclán é a carátula.

O texto[20] recurre no exordio, —perfectamente delimitado cun posterior «Y aquí comienza la conferencia»— a unha cita inicial de *La lámpara maravillosa* que pode considerarse como metáfora da traxectoria creativa de Valle: os dous camiños tópicos (amplo ún e angosto o outro) e polas límites de ambos, a serpe que se percibe como presente, a tentación bíblica cara o mal.

Despois da «violencia asimilista» que se exerceu sobre Galicia onde se chega ó absurdo de falar nunha lingua que non se escribía y de escribir nunha lingua que non se falaba, no renacemento galego estamos ante a presencia dos camiños iniciais, encarnados en dúas figuras contrapostas: Rosalía de Castro, **alma prístina del pueblo** e a Condesa de Pardo Bazán, **ventana de biblioteca sobre el paisaje gallego**.[21]

[20] Seguimos a edición de H. Monteagudo, *ob. Cit*. Pp. 189-205.

[21] As palabras son de Castelao pero o suliñado é noso para mostrar a forza caracterizadora das metáforas aposicionais.

Aquí, punto axial do seu argumento, estas palabras:

«... Y en el fragor de la controversia surge un gallego extraordinario, mitad pueblo y mitad señorío, y su voz calma las ansias divergentes. Se llama Don Ramón del Valle-Inclán, hijo del renacimiento literario de Galicia y el mejor artista de la España contemporánea.»

O resto da conferencia quere demostrar que don Ramón é o embaixador de Galicia na literatura castelá. Porque representa alí as nosas máis nidias señas de identidade: a saudade, a fidalguía e o sentimento da paisaxe.

O epílogo, cos acostumbrados tópicos da oratoria («... sospecho que tengo razón en lo que discurrí con espontaneidad...»), supón o recoñecemento de que falou máis de Galicia que de Valle pero non quere agachar o seu obxectivo final:

«Notaréis en este ensayo un propósito irreprimible de identificar a Don Ramón del Valle-Inclán con la tierra que le dio el ser; pero el propósito es justo, porque ninguna de las grandes figuras gallegas que florecieron fuera del medio nativo, en ambientes lejanos o diferentes, fue tan leal al espíritu del país.»

O final, de cita obrigada, digno de figurar entre os *aurea dicta*:

«Dicen que Galicia perdió un brazo derecho, el brazo fuerte de la historia, y que se lo cortó la frontera portuguesa. Eso es verdad.

Galicia, pues, es un pueblo manco y glorioso; glorioso y manco como don Ramón del Valle-Inclán, el hijo emigrante que más se le parecía.»

Este texto de Castelao ten, é evidente, unha gran importancia para entrever a concepción que Castelao tiña da cultura galega, asentada sobre unhas bases firmes de raíz sentimental e romántica: saudade, paisaxe, evocación lexendaria, a ética fidalga, que non a fidalguía. O recoñecemento desas bases supón a presencia de Galicia onde queira que se produza esa identificación. Indirectamente, Castelao está, con este discurso, a ensanchar as nosas fronteiras. Neste caso coa obra de Valle.

A partir de aquí, pódese abrir outro debate: dada a vontade integradora de dous dos fachos ideolóxicos[22] —Murguía e Castelao— do galeguismo e do nacionalismo ¿qué actitude amosa o nacionalismo posterior ante a obra de Valle?

A resposta do exilio galego é case unánime ó considerar como proféticas e de validez canónica as palabras de Castelao sobre Valle. Podemos encarnar esta actitude nun dos máis senlleiros artistas do exilio galego, Luís Seoane. Así como soubo ilustrarnos en non poucas ocasións cos seus expresivos silencios con respecto a Castelao, danos unha lección de fidelidade nesta concreta ocasión.

[22] Non pretendemos mostrar polo miúdo a recepción de Valle no galeguismo, senón resumir a acollida deste escritor atendendo especialmente a figuras representativas. Que, sen dúbida, sintetizan o debate.

As causas que están na base desta defensa de Valle por parte do exilio galego, ademais do camiño marcado por Castelao, teríamos que atopalas no contexto da cultura societaria, tan arraigada y cunha ampla historia de loita pola identidade cultural. Unha das armas desta loita silenciada pero difícil, pola dignificación, era resucitar e facer presentes a todos aqueles personaxes que tiveran intervido na historia e nas xestas dos países hispanoamericanos. Adoitaban tamén invitar e honrar a memoria de escritores, políticos, artistas e mesmo deportistas que trunfaban polo mundo para reivindicar eles a súa propia imaxe e memoria.[23]

Neste contexto Valle-Inclán era un persoeiro de gran utilidade para a colectividade galega en América e Castelao —sen negar a súa sinceira amistade e admiración polo de Vilanova— é consciente da simboloxía positiva do escritor.

Na audición radial *Galicia Emigrante* correspondente ó día 12 de agosto de 1956 e co título de «Castelao y Valle Inclán», recolle Luís Seoane as impresións que as palabras de Castelao causaron no público asistente, entre os que se contaba o propio autor do texto:

> «Foi a homenaxe limpa e nobre dun gran artista exclusivamente consagrado a Galicia a outro que, por camiños distintos, tamén labrara a súa propia obra para gloria da própria patria.»[24]

Destaca Luís Seoane, que polo demais resume a conferencia, dúas notas: foi a única homenaxe pública que Castelao tributa a un artista do seu tempo, e en castelá; e é a segunda vez —antes fixera o mesmo con Bóveda despois do seu asasinato— que o rianxeiro se achega a un home e debuxa o seu retrato xacente, no leito de morte, sen ironías caricaturescas. O cartel anunciador da conferencia de Castelao na Arxentina recollía este traballo do artista que Seoane gardou con agarimo ata entregalo a súa viúva na Fundación que custodia a obra do hispano-arxentino.

Pero xa antes, no ano 1954, recolle a revista que dirixe Luís Seoane un artigo de Fernández del Riego que, co expresivo título de «Reivindicación gallega de Valle Inclán», segue moi de preto as liñas esenciais da conferencia de Castelao, discurrindo pola paisaxe, pola toponimia, pola temática e polo léxico, para rematar deste xeito:

> «Don Ramón María del Valle Inclán es, en definitiva, un escritor de Galicia. Él mismo que se consideraba muy gallego, valoraba su obra como categorización estética de su país. Sus ojos vieron lo que hay de valores eternos en la tierra nativa y en las gentes que la habitan... Se pro-

23 Unha síntese desta política integradora por parte da colectividade galega en América, atopámola na revista *Galicia Emigrante* de Buenos Aires, por onde desfilan persoaxes como Luís Suárez, un gobernador gallego nas illas Malvinas, Fray Juan, lugués, pioneiro do Ensino Primario en Santiago del Estero, etc, etc.

24 «Castelao e Valle Inclán» en *Escolma de textos da audición radial de Luís Seoane «Galicia Emigrante» (1954-1971),* versión galega e edición de Lino Braxe e Xavier Seoane, ediciós do Castro, 1989, pp. 339-341.

puso ahincadamente la última decantación del alma gallega y logró una literatura autóctona con valor universal.

Es por eso que la vitalidad del genial escritor cruje todavía en nuestras letras; sólo cabe lamentar que no hubiese utilizado el propio idioma para manifestarse. Sin embargo una línea eterna en la Galicia literaria, la sostiene, la endereza, la dispara, cuando menos lo esperamos.»[25]

Fernández del Riego dedicou varios artigos na prensa galega a este mesmo tema e sempre na mesma dirección reivindicativa con respecto á galeguidade de Valle-Inclán. Nunha colaboración en *La Voz de Galicia* (19-II-1961) acuña un termo que resulta hoxe extraño aplicado á cultura galega:

«Valle-Inclán y Otero Pedrayo representan, con Cabanillas y Menéndez Pidal, la máxima exaltación del Ramonismo en Galicia»

Castelao.

Arredor de 1963, coincidindo coas protestas internacionais polo asasinato de Julián Grimau nunha comisaría de policía, e a poucos anos da celebración do centenario do nacemento de Valle, comeza en certas publicacións españolas unha campaña que quere empañar a traxectoria republicana do autor de *Divinas palabras*. A causa desta nada casual campaña reside no feito de que o escritor de Vilanova estaba a formar parte, ó par de Picasso e Lorca, da simboloxía e da mitoloxía antifranquista do exilio. Lembremos que esta consideración de fidelidade á República española, moi reforzada na conferencia de Castelao[26], ten xa unha ampla traxectoria en América e fora comezada moito antes da célebre conferencia de Castelao. Así, o diario *Galicia* (Buenos Aires 22 de abril de 1934) saúda con gran alegría unhas explosivas declaracións de Valle con motivo do proxecto de monumento ós irmáns Ál-

[25] *Galicia Emigrante* nº 1, xuño 1954, p. 30.

[26] «La silueta de nuestra República perdió su torre más alta: la ilustre torre de marfil en que habitaba Don Ramón. Y nadie ha podido consolarse» en «Galicia y Valle-Inclán», *edic. cit*. P. 196.

varez Quintero en Madrid. Cataloga tal proxecto de atentado escultórico e fai unha invitación á destrucción revolucionaria:

> «Es una vergüenza. Hay que derribar inmediatamente ese Círculo de Bellas Artes, y ese Ministrerio de Instrucción Pública, y ese Palacio de Comunicaciones, y medio Madrid... Lo bonito de las revoluciones es lo que tiene de destructor. Se ha dicho mucho sobre la quema de conventos, pero la verdad es que en Madrid, no se quemaron más que cuatro birrias que no tenían ningún valor. Lo que faltó ese 14 de abril, y yo lo dije desde el primer día, es coraje en el pueblo, que no debió dejar ningún monumento.»

O artigo, ilustrado por unha sorprendente caricatura de Valle, remata deste xeito:

> «Don Ramón del Valle Inclán: salud para ver ese saneamiento...»

Foi outro afervoado apoloxista de Valle en Arxentina Xavier Bóveda, curmán de Alexandre, emigrado desde os primeiros anos da década dos vinte, que en artigos e conferencias destacou unha e outra vez o xenio do escritor de Arousa. Por exemplo, nun dos xornais emblemáticos que mantivo unha liña antifranquista, *Crítica*, de Natalio Botana remata[27] con estas palabras a súa conferencia sobre Valle:

> «Nada es preciso decir de la gloria literaria de Valle Inclán; ya que su nombre ha llenado el mundo entero. Su obra de poeta genial está hecha para la eternidad y sobrevivirá largamente.»[28]

Nunha extensa entrevista do ano 1941 Xavier Bóveda atribúe a Valle a responsabilidade do *X* do seu nome, cando ó dedicarlle os seus libros en Madrid escribeo así, con esta xustificación lapidaria:

> «El poeta, como el toro, siempre debe ostentar una divisa.»[29]

De calquera xeito, como consecuencia de ser convertido Valle nunha bandeira da liberdade e das ideas republicanas entre os exiliados, unha campaña entre as publicacións e periódicos do franquismo empeza a lembrar a etapa carlista do escritor sen esquecer, por suposto, a concesión do título de «Caballero de la legitimidad proscripta», outorgado a Valle polo pretendente Don Xaime.

Na audición radial *Galicia Emigrante*, unha vez máis Luís Seoane sae ó paso desta campaña cunha defensa xenerosa co título de *A ideoloxía de Valle Inclán*. Pretende Seoane dar resposta con este artigo ás publicacións «onde se modifica o pensamento deste gran escritor, trocan-se as suas opinións e sentimentos en beneficio de determinada política, con ánimo seguramente de res-

27 Este xornal, que tiña como subtítulo *El Diario de Buenos Aires Para Toda la República,* deu acollida nas súas páxinas ás primeiras crónicas antifranquistas da guerra en España, a cargo de Luís Seoane.

28 *Crítica*, 20 de setembro de 1936.

29 *Mundo Argentino* (29-I-1941) Reportaxe de Andrés Muñoz.

tar-lle adesións ás causas populares da península.»[30]

A defensa de Valle é un percorrido pola obra posterior a 1914, empezando polos artigos como corresponsal na guerra mundial e a súa posición aliadófila, a loita contra da dictadura de Primo de Rivera e os seus compromisos interacionais asinando manifestos e formando parte da «Asociación Internacional de Escritores en Defensa da Cultura». Evoca Seoane ata as palabras en defensa da diversidade cultural que fixera en declaracións a Santiso Girón para *El Pueblo Gallego*.

En palabras de Seoane: «O Valle Inclán que toma posición na primeira guerra mundial ao lado dos aliados, o que encadeou Primo de Rivera, o que suscribiu os documentos para a paz e a defensa da cultura, cando se asomaban indícios de agresións á paz e á cultura por Alemánia e Itália, non ten nada a ver coa imaxe de títere, apto para Margaridas outonais e menores, con que o veñen representando en España.»[31]

Algúns anos antes, desde as páxinas da revista *Galicia Emigrante* (nº 7, de decembro de 1954) xa Seoane leva a cabo a defensa do compromiso de Valle e rexeitando certas interpretacións:

> «Por ahí andan tres biografías repletas de datos inexactos, convertido don Ramón en personaje pintoresco de alguna de sus propias obras, suponiéndosele gestos que jamás tomó en vida y, al referirise a su mundo literario, olvidándose de su origen gallego como si éste no hubiese tenido una influencia decisiva en su obra y en sus últimas actitudes.»

Observemos que se lamenta Seoane de que os biógrafos de Valle se esquezan da orixe galega do escritor. A mensaxe, se temos en conta a filosofía da publicación na que se inserta o artigo, *Galicia Emigrante*, destinada a lembrar as raíces sentimentais coa cultura galega ós moitos fillos de Galicia xa desvinculados da nosa cultura, parece aclarar os obxectivos da reivindicación galega do escritor.

Non será esta a última vez que Luís Seoane teña presente a Valle Inclán como reclamo e símbolo da actitude ética do exilio. Porque cando en 1963 viaxa por Europa e manda en cada carta noticias culturais a Lorenzo Varela para o seu programa *Hora Once*, están sinalados os estrenos que do teatro do arousán se levan a cabo en Francia, principalmente.[32]

Non remata aquí a defensa que fai Luís Seoane da galeguidade de Valle-Inclán. E así, unha vez máis, nesa década valleinclanesca dos sesenta, cando se empezan a preparar algunhas homenaxes significativas ten lugar en Buenos Aires o estreno da obra *Divinas Palabras*, dirixida por Jorge Lavelli e interpretada nada menos que por María Casares. Poucos

[30] *Ob. Cit*., p. 359.

[31] Luís Seoane, *edic. cit*., p. 362.

[32] Vid. o artigo de X.L. Axeitos, «Cultura y Comunicación en el exilio gallego en Buenos Aires» en *La cultura del exilio republicano español de 1939*, I, Alicia Alted y Manuel Llusia, directores, UNED, Madrid, 2003, pp. 117-128.

días despois de rematar as representacións na capital bonaerense, e para evitar que perxudique ó espectáculo, Seoane expón algunhas críticas moi significativas na súa audición radial *Galicia Emigrante*.[33]

Empeza o artigo eloxiando a oportunidade da elección da obra, que atribúe a María Casares, aproveitando para falar da súa adhesión a Galicia, a terra do seu nacemento así como das súas excepcionais dotes interpretativas. Fai extensivo o eloxio a todo o elenco artístico da obra. Pero a partir daquí, empezan as críticas e, tamén, a defensa implícita da galeguidade de Valle-Inclán. Segue Seoane, sutileza e prurito profesional, criticando a diagramación do programa que se facilitaba á entrada e, sobre todo, as palabras do director, Lavelli, que di que «as personaxes de Valle-Inclán transitan sobre a terra galega como poderían facelo sobre calquer parte» e o seu desexo de que esa obra se amose alén do seu localismo.

A crítica exténdese á escenografía da polaca Krystina Zachwatowicz que, di Seoane, de coñecer os ornamentos e colgaxos románicos non poñería en escena símbolos bizantinos e polacos. En definitiva Seoane protesta porque non ve Galicia no escenario, arredada da presencia do espectador en pos da universalidade do obra. Por esto nos di o noso artista:

> «Cando Valle situou a obra nun lugar determinado do planeta, precisamente en Galicia, o seu povo, e deducía dun drama entre un grupo característico da sua povoación, oferecia unha distinción non por localista menos universal, pois a universalidade dunha obra de arte, como todo o mundo sabe, non reside no tema, senón na grandeza e humanidade do seu desenvolvemento, precisamente no que a convirte en obra de arte.
>
> Gostaría-nos ver como Lavelli dirixiria a Synge ou O´Casey despoxando-os do irlandés que hai nas suas obras e cuxa intención irlandesa foi similar á intención galega de Valle Inclán en *Divinas Palabras*.»

O eloxio que estas últimas palabras supoñen ó equiparar ós creadores do teatro nacional irlandés con Valle con respecto a Galicia, non fai máis que reafirmar a apasionada reivindicación de Luís Seoane con respecto á obra e vida do escritor de Vilanova.

Parece, á luz do exposto, que a liña que parte da conferencia de Castelao, ten unha continuidade entusiasta e firme entre os exiliados galegos en Arxentina e outros países de América.[34]

Este carácter de defensa da galeguidade de Valle contrasta, xa temos visto, coa actitude de rexeitamento que supón o manifesto de Manuel Antonio no ano 1922. Probablemente o carácter negador e provocador do texto, asinado por dous mozos pouco coñecidos daquela, expliquen o escaso seguemento que tivo o

33 *Escolma de textos da audición radial Galicia Emigrante*..., edic. cit, pp. 410-413.

34 Observemos, entre outros moitos testimonios, o artigo que sobre Valle-Inclán, obra de Cipriano Rivas Cherif, publica o *Patronato da Cultura Galega en México* (1954) onde aparece ó lado de Feijóo, Macías o Namorado e outros mitos culturais do noso país.

grito vangardista *¡Máis Alá!* antes da guerra civil.

O exordio ó tratamento que vai recibir a obra de Valle con respecto ó nacionalismo podemos atopalo na polémica desatada con ocasión da publicación da *Escolma de poesía galega,* Vol. IV, *Os contemporáneos*, (Galaxia, Vigo, 1955) de Fernández del Riego. Algúns poetas non incluidos nesta obra protestan publicamente polo que consideran unha marxinación inxustificable; esta protesta[35] xenera unha réplica, inicalmente de Rodríguez Mourullo e, posteriormente, de Méndez Ferrín.

O inicio da polémica[36] está protagonizado por González Garcés e Rodríguez Mourullo. O primeiro reclama un lugar na escolma «por nacimiento y por elección. Por mujer gallega. Por hijos gallegos. Por presente y futuro que deseo gallegos. Por amor a Galicia e identificación con sus problemas. Por esencia y existencia.»

Desde a actual perspectiva, estes argumentos volitivos, fundamentados na vontade de ser, parecen desnortados e de escasa consistencia; pero se miramos para atrás, unha sólida tradición avala a actitude. Esa tradición de inclusión de escritores galegos e casteláns compartindo unha escolma co adxetivo *galega* iníciase nos moi populares *almanaques galegos*, que así se chamaban, publicados nunha e noutra banda do atlántico. O primeiro deles o de Soto y Freire, o editor lugués da *Historia de Galicia* de Murguía, do ano 1864. A tradición continúa nos *almanaques* publicados en Bos Aires e culmina na antoloxía, por exemplo, editada en 1929 con prólogo de W. Fernández Flórez.[37]

Neste florilexio poético figuran, ó lado de Rosalía, Pondal, Curros, Añón, etc, algúns poemas casteláns de S. Blanco Cicerón, Fernández Mato, Valle-Inclán, Carlos Miranda, Emilia Pardo Bazán, etc, etc.

O argumentario de Garcés vai ser contestado por Mourullo cunha batería de respostas na que non faltan as citas e recurso á *auctoritas* de Edward Sapir, de Heidegger e de Matthias Claudius. Pero máis contundente será a intervención de Ferrín. Non está esta polémica do ano 1956 directamente relacionada co noso tema pero si que nos ilustra sobre o pensamento duns mozos de vinte anos que se incorporan con forza xuvenil —que non todos conservan, por certo— ó proceso de «narrar a nación» cun pensamento nidio e inequívoco. Concretamente Ferrín vai directamente ó problema:

> «[...] ¿Pertenecen a la literatura gallega los escritores que nacieron en Galicia y no escriben en gallego? Trataré, despojándome de prejuicios, de hacer algunas consideraciones sobre el tema. Veamos: En España hay cuatro idiomas,

35 Non será a primeira polémica que xenere unha antoloxía. Ben é verdade que esto se pode trasladar a calquera cultura e lingua.

36 Sigo a polémica e tomo as citas a través da obra de X.L. Franco Grande, *Os anos escruros, I. A resistencia cultural da xeración da noite (1954-1960)*, edicións Xerais de Galicia, 1985, pp. 231-237.

37 *Los poetas. Antología de poetas gallegos*, Madrid, 1929.

a cada idioma corresponde una literatura; hay pues, cuatro literaturas: gallega, catalana, vascuence y castellana. ¿Qué criterios podemos adoptar para incluir a un escritor español en cualquiera de ellas? Fundamentalmente:

1º. Criterio de nacimiento: según él pertenecen a la literatura gallega los señores nacidos en Galicia, escriban en el idioma que fuere. De esta manera Camilo José Cela no pertenece a la literatura castellana por haber nacido en Galicia. [...]

2º. Criterio de peculiaridad. El posible seguidor de este habría de dividir la literatura de España en un mosaico de parcelas, basándose en el ambiente de la literatura a clasificar, en la nota anecdótica: literatura santanderina, madrileña, extremeña, andaluza, gallega, castellana, de La Estrada, etc. [...]

3º. Criterio idiomático. Según él pertenecen a la literatura gallega los escritores que escriben en lengua gallega y a la castellana los escritores que, aunque hayan nacido en Pomerania y reflejen el ambiente nepalí escriben en lengua castellana...»

A cita é extensa pero paga a pena porque retrata unha época e unha xeneración que empeza a asomarse con forza. O ton argumentativo e irónico que trouxo o artigo de Ferrín ata aquí, de súpeto ráchase e acaba, citando a Valle e dona Emilia por suposto, con estas palabras menos gasalleiras:

«… Señores, déjense de dingolondangos; o a una literatura o a otra. Ni la Pardo Bazán se vió desamparada de Murguía o Saralegui, ni Valle Inclán protestó por no estar incluido en la "escolma" de López Aydillo. Si ustedes escriben en castellano que se ocupe de ustedes la crítica castellana, y si no tiene usted categoría para que reparen en su figura, amuélese y a otra cosa.»

A longa cita paga a pena pola rotundidade dos argumentos e pola claridade coa que se expresan, tendo en conta, repetimos, que tiña o asinante dezaoito anos.

Algúns anos máis tarde entra en escena, polo que respecta ó noso tema, o profesor don Ricardo Carballo Calero[38] quen, sen citar o nome de Castelao nin de Seoane como prestixiosos defensores da galeguidade de Valle, refuta as súas teses percorrendo os argumentos dos innominados. Consolida xa que logo, pola súa responsabilidade académica e polo seu ton cientifista, o profesor Carballo Calero unha liña crítica que vai contar en Galicia con moitos seguidores, fronte da opinión do exilio e da emigración. Considera de *apaixoante interés* a controversia que enfronta ós que consideran que Valle *fixo literatura galega, anque en castelán, e o valoran como a culminación literaria de Galicia* fronte dos da opinión que *refusa espresa e colléricamente o maxisterio de don Ramón*.

Os argumentos que Murguía expón no prólogo a *Femeninas* quedan desbaratados con lapidaria sentencia:

[38] Dedicou Carballo Calero varios artigos ó tema, «A temática galega na obra de Valle-Inclán» en Grial, 3, 1964, pp. 1-15; «Algunos testimonios gallegos sobre el galleguismo de Valle-Inclán» en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXI, 1966, pp. 304-325 e «As tensións creadoras na obra de Valle-Inclán» en *Grial*, 19, 1968, pp. 93-94.

«As afirmacións de Murguía proban máis espírito galego no crítico que no autor. O vello rexionalista quer descobrir virtudes galaicas nun mozo escritor que tende ao cosmopolitismo literario. Galicismo, non galeguismo.»

Quere ver Carballo Calero na Galicia literaria que nos mostra Valle a influencia de D´Annunzio e dos Abruzzos. Pola contra a Galicia de Castelao, Rosalía, Curros e Cabanillas é unha Galicia popular de proletariado campesino e mariñeiro; a Galicia de Valle é a dos señores, fidalga e opresora.

Seguindo co seu discurso refutador —sempre sen citar— nega que a paisaxe de Valle sexa Galicia ou a Ría de Arousa como quería Castelao:

«Dende as súas primeiras obras coñece a paisaxe esótica,i, en realidade, como temos indicado, esotiza a miudo a paisaxe da súa terra. Verdadeiramente, porque un home tiña nado en Vilanova de Arousa, se non segue necesariamente que en todo o que escriba teña de se percibir o aciñabre dos ventos da súa ría.»

Acaba negando, por fin, un argumento esencial: *porque a súa non é unha arte sentimental*.

Temporalmente moi preto deste moi academicista[39] artigo do profesor Carballo Calero, están os episodios que hai poucos días evocaba Méndez Ferrín na súa sección do *Faro de Vigo, Segunda feira* («Valleinclanismo activo», 13-X-03) a respecto do monumento a Valle conmemorativo do centenario do seu nacemento. Misteriosamente apareceu mutilado na Pobra despois da súa misteriosa desaparición das Palmeiras de Pontevedra.

Pasados os anos non rematou a controversia[40] nen o tratamento afervoado do tema que nos ocupa, que trataremos, como xa adiantazos, en artigos sucesivos. Onde, por certo, o escritor Méndez Ferrín está representado con máis de 30 artigos, entre eles o moi significativo, por emotivo, de *Homenaxe a Valle Inclán* (*Faro de Vigo* 23-IV-84). No medio da polémica, sempre, o seu fillo Carlos coa negativa á traducción ó galego da obra de don Ramón.

A polémica relación de Valle coa cultura e a literatura galega vai seguir a protagonizar episodios polémicos, o último o que tivo lugar arredor da representación dos esperpentos de Valle polo Centro Dramático Galego no ano 1998. A presentación do espectáculo, claro está, o folleto de presentación, coas palabras de Castelao, da súa conferencia da Habana, traducidas ó galego. Sucedéronse os actos paralelos á representación con lectura de manifestos... Desde logo está dabondo xustificado o título porque non podemos negar que un *–ismo* moi noso traspasou o século vinte polos cernes da nosa cultura.

39 Todo parece indicar que a tese que defende Carballo Calero é a mesma de Mourullo e Ferrín con respecto a don Miguel González Garcés. Pero entanto os mozos manifestan a súa idea sin perífrases nen eufemismos, don Ricardo navega no mar da retórica académica e da linguaxe academicista.

40 Non pretendemos agotar as referencias, senón mencionar algunhas significativas para dar idea da dimensión do problema. Teríamos que referirnos a traballos de Cunqueiro, que chamaba a Valle e a Castelao «ambos antipódicos castellanos», Rubia Barcia, García Sabell, Celestino Fernández de la Vega, Cunqueiro, Cela, etc, etc.



Don Ramón María del Valle-Inclán e Álvaro Cunqueiro

Encontros.- Opinións e escritos de Álvaro Cunqueiro sobre don Ramón e a súa obra literaria

Cesar Cunqueiro

Gonzalo Allegue, director da revista Cuadrante*, propúxome escribir unhas notas sobre o tema que encabeza estas liñas, tendo en conta a cativa ou máis ben nula bibliografía sobre o mesmo. Notas que susciten posteriores aportacións que pouco a pouco vaian arrequecendo o tema.*

Cumpro así co encargo sen outra ambición que abrir o camiño inicial que posibilite a aparición de novas informacións que, ao meu modo de ver, só poden proceder dun despoxo sistemático da inmensa obra articulística de Cunqueiro e, por outra banda, das lembranzas das persoas cada vez máis escasas, por razóns de vida, que tiveron relación con Cunqueiro e que puideron escoitar as súas opinións sobre don Ramón del Valle-Inclán.

Outra perspectiva, naturalmente, é a posíbel influencia da obra literaria de don Ramón na obra de Cunqueiro, tema que aquí non se aborda.

Teño que agradecer a don Francisco Armesto Faginas, periodista, escritor e biógrafo de Álvaro Cunqueiro, a entrega de artigos periodísticos nos que Cunqueiro aludiu ou escribiu sobre Valle-Inclán, e ao fraternal amigo da familia, don Francisco Fernández del Riego, as longas conversacións nas que debullou as súas lembranzas dos anos trinta en Santiago de Compostela. Sen eles estas modestas notas non terían sido posibeis.

Don Ramón María del Valle-Inclán na vida de Álvaro Cunqueiro

Don Ramón chegou no ano 1935 a Santiago de Compostela ferido fatalmente da enfermidade da que morrería no ano 36. Cunqueiro, e debo a información ao querido amigo, desgraciadamente xa finado, don Dionisio Gamallo Fierros, coñeceu persoalmente a Valle-Inclán no ano 35 cando en unión de Dionisio se presentou no domicilio de don Ramón: saudouno coma parente. Efectivamente este parentesco existe. A avoa paterna de Álvaro Cunqueiro, dona Carmen Montenegro Borcino, era curmá da nai de don Ramón, que se apelidaba Peña Montenegro. Cunqueiro publicara xa toda a súa obra poética anterior á Guerra Civil e era entón un mozo de vintecatro anos que estudiaba Filosofía e Letras en Santiago de Compostela.

Nesa visita don Ramón estaba a ler nunha edición bilingüe (das que se tradu-

cen palabra por palabra) a *Guerra das Galias* de Xulio César e seguía nun mapa os movementos das lexións e das tribus galas. Cunqueiro, impetuosamente, espetoulle a don Ramón: «Yo sé mucho más latín que usted y no necesito versiones bilingües». É sorprendente que don Ramón, que tiña un carácter irascíbel, non reaccionara e, cando marchou Cunqueiro, preguntoulle a Dionisio: «¿Quién es ese mozo impertinente que dice ser mi pariente? ¿Cree usted que sabe más latín que yo?» Dionisio respostoulle que el cría que sabía menos ca don Ramón e algo máis que o propio Dionisio. De todos xeitos, engadiu, saberíase pronto pois íase examinar con Moralejo de latín. O exame deu un resultado negativo sobre as capacidades latinas de Cunqueiro xa que suspendeu, e Moralejo díxolle que un poeta coma el tiña que ter unha boa formación nos clásicos latinos.

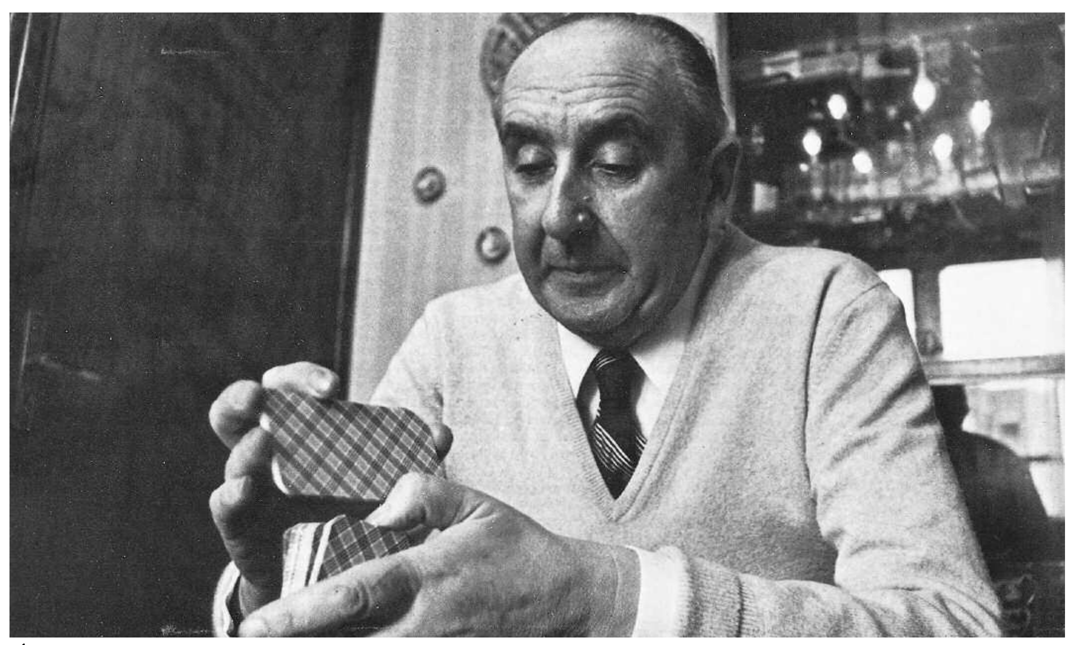
Penso que non houbo outra relación persoal con Valle-Inclán. Éste, que sufrira ataques dos radicais das «Irmandades da Fala» por non escribir en galego, e polo seu propio estado de saúde, non tiña maior interese en coñecer aos xoves escritores galegos, e estes admirábano a distancia pola súa obra e pola lenda da súa personalidade.

Don Ramón, en Compostela, tiña coma acompañante pola Ferradura ao pintor Maside e ao médico e futuro ensaísta, García Sabell, quen o tiña coñecido, probabelmente, no sanatorio de Villar Iglesias, onde fora tratado da súa doenza.

A tertulia de don Ramón no café Derby non estaba composta por escritores ou intelectuais, senón por profesionais entre os cales don Ramón despregaba toda a súa maxia verbal. Por exemplo, na dita tertulia atopábase don Fernando Barros, en quen don Ramón tiña enorme confianza, ata o punto que se dicía que tiña no seu poder un orixinal inédito; o doutor Devesa, a quen coñecín con posterioridade en Santiago; o avogado don Santiso Girón e o veterinario Villar Petit. Moi amigos del en Santiago de Compostela eran persoas como don Victoriano García Martí e o señor Díaz de Rábago, é dicir, xente da Pobra, de onde era orixinario o pai de don Ramón.

Os xoves escritores e artistas admirábano, como digo, a distancia e, nas súas propias tertulias no Derby e no Español, prestaban tamén atención á tertulia próxima de don Ramón. O carácter non facil do noso autor, e mesmo violento se se lle levaba a contraria, queda de manifesto na seguinte anécdota que me contou don Francisco Fernández del Riego. Estaba don Ramón un día no Derby e falaba do desove dos salmóns no río Ulla. Era, ao parecer, unha peza literaria brillantísima pero escasamente científica. O veterinario Villar Petit opuxo obxeccións científicas desmontando a exposición de don Ramón. Entón, don Ramón ergueuse irado, colleu unha cadeira e ameazou ao contradictor dicíndolle co seu ceceo: «Le voy a dar una patada en el mismísimo coño». A tertulia interrompeuse e reanudouse logo no café Español, xa coa ausencia do infeliz veterinario.

A atención que prestaban os mozos galeguistas á tertulia de don Ramón po-



Álvaro Cunqueiro preparando as cartas do Tarot.

demos vela tamén nun artigo publicado por Álvaro Cunqueiro en febreiro de 1980 na revista *Sábado Gráfico*. Escribe Cunqueiro que nun café compostelán falaba don Ramón, no derradeiro ano da súa vida, máis aínda vivo o xenio e o enxeño, de Afganistán e dos cans afgáns. «Todo eso lo he inventado yo, hace veinte años» e describiu o país, Kabul e os cans de alá con inusitada precisión, anque probabelmente, engade Cunqueiro, nunca tivese lido unha xeografía nen unha historia de Afganistán, nin ollase xamais un can afgán; e segue dicindo que durante unha longa hora falou don Ramón das mañás azuis de inverno, alá na vecindade do teito do mundo, e dos solpores vermellos do verán que avermellaban por varias semanas os rostros dos naturais.

Lembro agora unha nota manuscrita que se desprendeu un día como folla de outono dun exemplar da primeira edición de *Mar ao Norte*. Nesa nota dicía Cunqueiro: «este mar lo he inventado yo» e engadía unha data precisa.

Nun artigo publicado no *Faro de Vigo* o 6 de decembro de 1952 escribe Cunqueiro sobre un encontro con don Ramón María del Valle-Inclán, encontro que evidentemente non foi máis que literario. «Yo cruzaba bajo el sol, rapazuelo aún, aquella plaza del mercado yendo hacia la casa de mi tía abuela doña Concha Montenegro, donde una tarde, que se aposentó en mi imaginación para siempre, me encontré en la suave penumbra de la sala a mi señor tío don Ramón María del Valle-Inclán con la gran barba de plata dormida, como una mañana, en el remanso de su pecho. Me hizo acercarme a él y posó su mano sobre mi cabeza mientras contaba, no recuerdo qué historia familiar: Una mano

como una pluma de un ave tibia y sonora». E remataba cunha interrogación rilkeana: «¿Llegaré yo a escribir algún día algo que conceda algún significado a aquella noble e incomparable mano sobre mi testa moza?» A beleza do texto no agacha o carácter puramente literario do encontro con don Ramón.

Noutro artigo publicado en *El Pueblo Gallego* o 1 de agosto de 1935 escribe nestes termos de don Ramón: «A súa efixe ou maravilla, o seu ser profondo e visionario, a paixón i-a sorrisa da súa voz de miragre, a humidade e sinxeleza do seu corazón non teñen par entre as xentes que levan nacido de familia galega. Tanto saber ou sentir de historia como en Paulo Orosio, tanta canzón como en Meogo... Tantos mundos ou políticas como en Xelmírez i-aínda ise ceñido ar, pantástico, ise frescor, isa ilusión do gran celta fan diste señor algo imperial...». E pide un pazo para el, pois non hai gran señor sen pazo, no que velaría don Ramón con «dobre espada, pruma de ciño ou neve que só a morte quebrará famosa». Alí haberá unha festa e aos invitados «estenderáselles a man levián, transparente i-esgrevia de sangues antigos» e fala da palidez de augur do seu rostro de prata. Remata así: «Alguén lle dirá este día a aqueste señor e príncipe como os da familia de nazón galega o queremos guardar para sempre, alma ou sono entre nos, por contento dos ollos, goce dos ouvidos i-amor do corazón».

Esta fascinación pola figura valleinclanesca concorda co manifestado ao autor destas liñas por don Francisco Fernández del Riego. A admiración dos mozos, escritores e artistas pola obra de don Ramón, mais tamén pola súa lenda viva na que a súa figura era pilar central.

Nun artigo moi curioso publicado en *Grial*, (tomo IV,1966, número 513), reseñando un libro de André Barbault sobre o signo zodiacal Escorpión aplica a don Ramón «o meu señor tío» as análises do francés.

E di Cunqueiro: «nado don Ramón o 28 de outubro de1866 baixo o signo de Escorpión ascendente Escorpión co Sol en Saxitario pero con claras posicións influenciantes en Cáncer e Piscis» resulta en don Ramón «un sentimento de independencia, indisciplina funcional, fondo anceio de liberdade, xenerosidade de corpo e de esprito». Pasixóns dramáticas e que, ao mesmo tempo, tenden a un mundo de paz. Por Cáncer enriquécese o complexo horoscópico de Valle-Inclán «co seu senso de valores noitébregos, intuición, magnetismo, atraitivo, creación». No resto do artigo, interesantísimo, fala do lugar común de citar a Barbey D'Aurevilly a propósito da primeira época de don Ramón. Lembra a traída a colación de Picasso e o cubismo a propósito dos esperpentos e a cita de don Ramón sobre o surrealismo como fiestra para a súa estética. E remata escribindo da superación por don Ramón de certas características impostas polo seu horóscopo que marcaron as primeiras obras «*Côté* artificiel, dandysmo, preciosidade, gusto da sorpresa», superación debida á influencia de Saturno e Urano en Escorpión que «prometen madurez fecunda, un intenso po-

der de penetración, unha sorprendente capacidade de cambio e metamorfose».

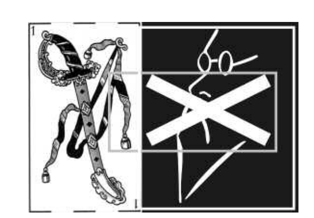
Nas longas conversas mantidas co meu pai ao longo dos anos e nas que expuña as súas opinións literarias sobre unha gran variedade de escritores non lembro nada especialmente relevante sobre a obra valleinclanesca. Nin o mesmo don Francisco del Riego lembra nada especial fóra da admiración xenérica sobre don Ramón. Canto a artigos escritos na prensa, amais de entrevistas nas que se conteñen afirmacións xerais que cualifican a equel como un dos grandes escritores do século, teño á vista dúas reseñas proporcionadas por don Francisco Armesto: unha en *Grial*, asinada co L de Labrada, na que se comenta o discurso de ingreso na Academia Española do profesor Alonso Zamora Vicente «Asedio a *Luces de Bohemia*, primer esperpento de don Ramón del Valle-Inclán» e na que refrenda as conclusións do profesor.

A outra reseña no *Faro de Vigo*, comenta a representación en Castrelos de *Divinas Palabras* baixo a dirección de Tamayo. Considera a esta traxicomedia de aldea coma unha das obras teatrais máis importantes do século. «Qué gran hombre de teatro el genial escritor».

Noutro artigo de *Faro de Vigo* de 29 de novembro de 1952 escribe sobre o río Umia que leva ao mar a terra do Salnés e di que para buscar o rostro profundo desta terra cómpre ir ás páxinas de Valle-Inclán. «El río paternal y augusto como una divinidad antigua se derrama en holganza, esmaltando el fondo de los prados». E continúa «que aínda parece levar o corpo de Eulalia»: «La luna marcaba un camino de luz sobre las aguas y la cabellera de Eulalia, deshecha ya, apareció dos veces flotando» e remata dicindo que, neste conto de Valle, Jacobo é coma un Hamlet amatorio e Eulalia unha Eloísa apaixonada e esmorecente.

Con estas breves notas cumpro o encargo do director de *Cuadrante*. Espero que xurdan colaboracións enriquecendo o esposto.

Pola miña parte, co permiso do querido amigo Gonzalo Allegue, comprométome a novas notas en futuros números da Revista dando noticia dos achádegos que resulten do exame dos artigos e colaboracións periódicas de Álvaro Cunqueiro.



VALLE-INCLÁN
Y LA CENSURA PRIMORRIVERISTA
(UNA CONVERSACIÓN EXPURGADA DE 1927)

Antonio Espejo

«Se ha establecido en Madrid un sistema de libertad que se extiende hasta a la imprenta; y con tal que no hable en mis escritos, ni de la autoridad, ni del culto, ni de la política, ni de la moral, ni de los empleados, ni de las corporaciones, ni de los cómicos, ni de nadie que pertenezca a algo, puedo imprimirlo todo libremente, previa la inspección y revisión de dos o tres censores»[1]

Cuando el hombre de hoy se enfrenta al estudio, a la interpretación histórica, se ve amenazado por diversas circunstancias. Mientras que la adscripción a una escuela de pensamiento, a una metodología o hasta a una ideología determinadas suele descansar en un acto volitivo del investigador, la realidad de algunas fuentes documentales está distorsionada por multitud de acontecimientos. En ello, se puede afirmar que la vigencia de la censura es el acto más perturbador de la historia cultural. Dentro del ámbito hispano, nace casi al mismo tiempo que la noción del Estado moderno, desde el control que la Monarquía y la Iglesia ejercen a partir del siglo XVI sobre las creaciones intelectuales, con la institución de la censura previa y el *Índice de libros prohibidos*.

Esta trayectoria continuada no resulta tan lejana. En fecha próxima, a la altura de 1978, aún pervivía en España la censura teatral,[2] reflejo epigonal del nefasto dominio de las tiranías militares del siglo XX sobre el arte contemporáneo. Nunca antes se ha hecho más urgente la búsqueda de todas las pruebas que evidencian la tergiversación de los mensajes estéticos de nuestro pasado a manos del poder. Se trata, sin ambages, de la recuperación de una *ver-*

* Este trabajo no sería posible sin el concurso de varias personas. En primer lugar, vaya nuestro más profundo agradecimiento para D. Adriano del Valle Hernández, cuya amabilidad ha facilitado la reproducción del testimonio valleinclaniano. Semejante reconocimiento para José García Velasco y Alfredo Valverde, director y responsable del Centro de Documentación de la Residencia de Estudiantes de Madrid, quienes han agilizado los trámites de edición del mismo.

1 «Un periódico nuevo», en *La Revista Española* (26 de enero de 1835). *Cit*. por *Artículos*. Mariano José de Larra. Madrid, Atlas, 1960, pp. 449 a 450.

2 *Diccionario del teatro*. Manuel Gómez García. Madrid, Akal, 1997, p. 684.

dad histórica latente en el espacio de la memoria.[3]

Las jóvenes generaciones de hoy, que «casi» no saben que hubo una guerra civil que duró tres años y un general victorioso que gobernó durante casi cuarenta, ignoran que a lo largo de todo ese período no hubo libertad de prensa. Queda tan lejano aquel Régimen y el cambio ha sido tan aparatoso, que las nuevas generaciones difícilmente pueden reconstruir en la imaginación lo que fue, lo que ocurrió y cómo desapareció. Con él se fueron no sólo un par de generaciones, sino una forma de vida, una sociedad bien definida, un conjunto completo y complejo de ideas, relaciones, modos de entender la historia, maneras de ganarse la vida, sistemas de creencias, temores y dichas, sueños y mentiras.[4]

El caso que describimos más adelante nos remite a la actividad de la censura madrileña, relacionada con la suspensión de las garantías constitucionales emprendida tras el golpe de estado del general Miguel Primo de Rivera en septiembre de 1923. La insistencia del Directorio en el refuerzo de los principios tradicionales de un sistema corrupto y exhausto es acreedora del desprecio de los defensores de la vanguardia sociopolítica en el país, que se convertirán en sus primeros enemigos.

[3] Con las limitaciones habituales del que escribe, a tal propósito responde el artículo que el lector tiene en sus manos (n.a.).

[4] *Estrictamente prohibido*. Eliseo Bayo. Barcelona, Prensa Ibérica, 1998, pp. 36 a 37.

La mayoría de los intelectuales serán perseguidos y vituperados por el primorriverismo. Al igual que los estudiantes, posteriormente, no aceptan la incongruencia de mantener el inmovilismo político frente a una sociedad modernizada y en vías de desarrollo; sin duda, su acoso al gobierno será uno de los elementos fundamentales de desgaste político.[5]

En el marco del enfrentamiento, la dictadura hace valer un control estricto sobre cualquier producción artística, desde las creaciones dramáticas hasta la labor de la prensa periódica, en un estado anterior a su exposición. En una práctica paralela, es el oficio siniestro que se observará en el franquismo, el mismo que refuta, con tono disidente, Dionisio Ridruejo.

La censura previa me parece inaceptable. Se puede delinquir con la escritura o con el lenguaje plástico, pero unas leyes claras y una justicia independiente bastan para corregir esa posibilidad, imponiendo el deber de la veracidad, el respeto al honor del prójimo impidiendo la apología del delito o la exhortación a la violencia legítima. ¿Prevenir mejor que curar? Sofisma. El lápiz rojo tachará la verdad que «no conviene» al que manda, la denuncia al corrompido, la exhortación a la justicia y el desenmascaramiento de la hipocresía con el pretexto del refrán. Es un dato de la experiencia. A nivel más elevado, la censura religiosa o civil quizá no ha podido impedir el progreso científico, li-

[5] *Ideología y educación en la Dictadura de Primo de Rivera. Escuelas y maestros*. Ramón López Martín. Valencia, Universitat de València, 1994, p. 26.

terario o artístico, pero hoy nos parece monstruoso que un hombre —y siempre será un hombre el censor, probablemente vulgar— interfiera el pensamiento a la sensibilidad de otro mediante un acto de poder.[6]

La deriva histórica de la censura previa durante el siglo XIX es actualizada por el primorriverismo en un plazo inmediato. El férreo control de los contenidos de las publicaciones periódicas se convierte en un objetivo primordial para el sometimiento ideológico de la cultura y la opinión pública españolas.

A pesar, pues, de sus promesas iniciales, Primo de Rivera se apresuró a confiar su organización, apuntando ya en la dirección de convertirlo en un organismo estable, a Pedro Rico Parada, jefe del ejército dependiente de la Capitanía General y ex gobernador civil de Gerona, procediéndose a nombrar de oficio, sin atenerse a ningún criterio coherente, el resto del personal, «los lectores», como púdicamente ha dado en llamárseles luego (…).

Al cabo de dos años cesó Rico Parada al ser nombrado director del diario *La Nación*, órgano oficioso del poder; Eduardo Hernández Vidal pasó entonces a hacerse cargo de manera definitiva de la Oficina de censura previa. Esta sustitución apenas afectó al funcionamiento de la censura.[7]

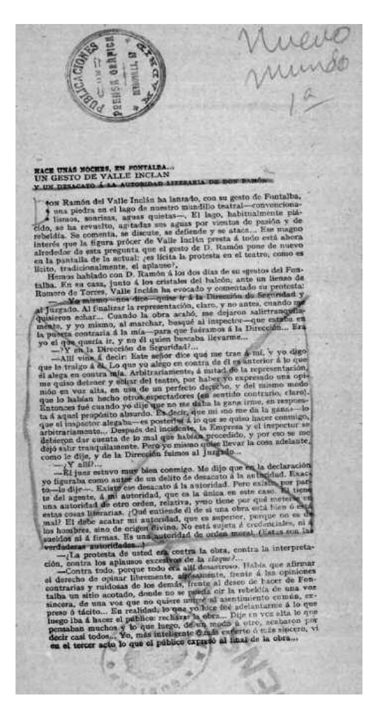
Como tantos otros, Ramón del Valle-Inclán padece, a lo largo de toda su vida, los rigores que acarrea la toma de partido por la libertad. En él no existe ninguna fractura entre el compromiso ético y la consecución de una obra netamente decisiva en la revolución de las letras del fin de siglo. Este periplo bien podría reunirse en el símbolo de una enhiesta alcazaba que es asediada, desde múltiples frentes, durante un largo cerco. En la década del veinte, es la lucha política contra el primorriverismo la que despierta el acoso de la censura oficial, pero ya antes existen diatribas públicas por parte de la jerarquía eclesiástica. El hermanamiento ancestral entre Iglesia y Estado en la represión de la cultura, del pensamiento emancipados, vuelve a aflorar.

De los modernistas literarios, y con motivo de la famosa *Enquête* que Gómez Carrillo, el año pasado abrió en «El Nuevo Mercurio», para despejar la incógnita: —¿qué entiende V. por modernista?—,[8] y que sonó un estallido mayúsculo, dando á poco en tierra con la citada revista barcelonesa, ha dicho Antonio de Valmala, con el gracejo cáustico que le distingue: «Treinta y dos contestaciones, más ó menos farragosas, menos ó más estereotipadas, nos han demostrado que el cacareado *Modernismo* es un fantasma sin finalidad alguna objetiva, como no sea

[6] «Dionisio Ridruejo, entre la política y la poesía», en *Censura y política en los escritores españoles*. Antonio Beneyto. Barcelona, Euros, 1975, p. 124.

[7] *Del lápiz rojo al lápiz libre. La censura previa de publicaciones periódicas y sus consecuencias editoriales durante los últimos años del reinado de Alfonso XIII*. Gonzalo Santonja. Barcelona, Anthropos, 1986, pp. 16 a 17.

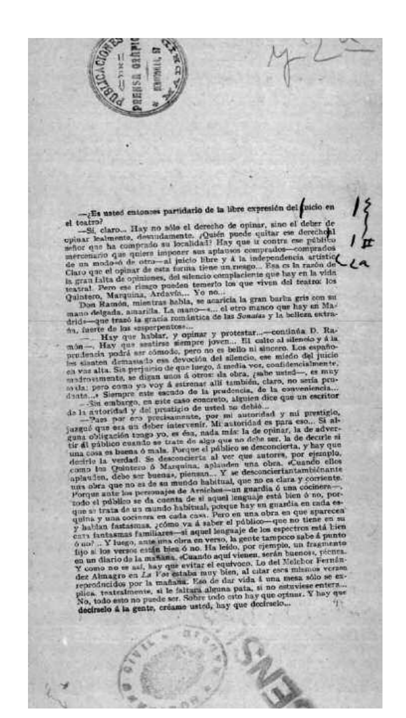
[8] Hay numerosas opiniones valleinclanianas al respecto: se incluyen, por ejemplo, en el ensayo «Modernismo», publicado en *La Ilustración Española y Americana* de Madrid el 22 de febrero de 1902.



Nuevo mundo 1ª

HACE UNAS NOCHES, EN FONTALBA...
UN GESTO DE VALLE INCLAN
Y UN DESACATO Á LA AUTORIDAD LITERARIA DE DON RAMÓN

Don Ramón del Valle Inclán ha lanzado, con su gesto de Fontalba,
una piedra en el lago de nuestro mundillo teatral—convenciona-
lismos, sonrisas, aguas quietas—. El lago, habitualmente plá-
cido, se ha revuelto, agitadas sus aguas por vientos de pasión y de
rebeldía. Se comenta, se discute, se defiende y se ataca... Ese magno
interés que la figura prócer de Valle Inclán presta á todo está ahora
alrededor de esta pregunta que el gesto de D. Ramón pone de nuevo
en la pantalla de la actual: ¿es lícita la protesta en el teatro, como es
lícito, tradicionalmente, el aplauso?.
Hemos hablado con D. Ramón á los dos días de su «gesto» del Fon-
talba. En su casa, junto á los cristales del balcón, ante un lienzo de
Romero de Torres, Valle Inclán ha evocado y comentado su protesta:
—Yo mismo—nos dice—quise ir á la Dirección de Seguridad y
al Juzgado. Al finalizar la representación, claro, y no antes, cuando me
quisieron echar... Cuando la obra acabó, me dejaron salir tranquila-
mente, y yo mismo, al marchar, busqué al inspector—que estaba en
la puerta contraria á la mía—para que fuéramos á la Dirección... Era
yo el que quería ir, y no él quien buscaba llevarme...
—¿Y en la Dirección de Seguridad?...
—Allí vine á decir: Este señor dice que me trae á mí, y yo digo
que le traigo á él. Lo que yo alego en contra de él es anterior á lo que
él alega en contra mía. Arbitrariamente, á mitad de la representación,
me quiso detener y echar del teatro, por haber yo expresado una opi-
nión en voz alta, en uso de un perfecto derecho, y del mismo modo
que lo habían hecho otros espectadores (en sentido contrario, claro).
Entonces fué cuando yo dije que no me daba la gana irme, en respues-
ta á aquel propósito absurdo. Es decir, que mi «no me da la gana»—lo
que el inspector alegaba—es posterior á lo que se quiso hacer conmigo,
arbitrariamente... Después del incidente, la Empresa y el inspector se
debieron dar cuenta de lo mal que habían procedido, y por eso se me
dejó salir tranquilamente. Pero yo mismo quise llevar la cosa adelante,
como le dije, y de la Dirección fuimos al Juzgado...
—¿Y allí?...
—El juez estuvo muy bien conmigo. Me dijo que en la declaración
yo figuraba como autor de un delito de desacato á la autoridad. Exac-
to—le dije—. Existe ese desacato á la autoridad. Pero existe por par-
te del agente, á mi autoridad, que es la única en este caso. Él tiene
una autoridad de otro orden, relativa, y no tiene por qué meterse en
estas cosas literarias. ¿Qué entiende él de si una obra está bien ó está
mal? Él debe acatar mi autoridad, que es superior, porque no es de
los hombres, sino de origen divino. No está sujeta á credenciales, ni á
sueldos ni á firmas. Es una autoridad de orden moral. (Estas son las
verdaderas autoridades...)
—¿La protesta de usted era contra la obra, contra la interpreta-
ción, contra los aplausos excesivos de la *claque*?...
—Contra todo, porque todo era allí desastroso. Había que afirmar
el derecho de opinar libremente, airosamente, frente á las opiniones
contrarias y ruidosas de los demás, frente al deseo de hacer de Fon-
talba un sitio acotado, donde no se pueda oír la rebeldía de una voz
sincera, de una voz que no quiere unirse al asentimiento común, ex-
preso ó tácito... En realidad, lo que yo hice fué adelantarme á lo que
luego iba á hacer el público: rechazar la obra... Dije en voz alta lo que
pensaban muchos y lo que luego, de un modo ú otro, acabaron por
decir casi todos... Yo, más inteligente ó más experto ó más sincero, vi
en el tercer acto lo que el público expresó al final de la obra...



Mª 2ª

—¿Es usted entonces partidario de la libre expresión del juicio en
el teatro?
—Sí, claro... Hay no sólo el derecho de opinar, sino el deber de
opinar lealmente, desnudamente. ¿Quién puede quitar ese derecho al
señor que ha comprado su localidad? Hay que ir contra ese público
mercenario que quiere imponer sus aplausos comprados—comprados
de un modo ó de otro—al juicio libre y á la independencia artística.
Claro que el opinar de esta forma tiene un riesgo... Esa es la razón de
la gran falta de opiniones, del silencio complaciente que hay en la vida
teatral. Pero ese riesgo pueden temerlo los que viven del teatro: los
Quintero, Marquina, Ardavín... Yo no...
Don Ramón, mientras habla, se acaricia la gran barba gris con su
mano delgada, amarilla. La mano—«... el otro manco que hay en Ma-
drid»—que trazó la gracia romántica de las *Sonatas* y la belleza extra-
ña, fuerte de los «esperpentos»...
—Hay que hablar, y opinar y protestar...—continúa D. Ra-
món—. Hay que sentirse siempre joven... El culto al silencio y á la
prudencia podrá ser cómodo, pero no es bello ni sincero. Los españo-
les sienten demasiado esa devoción del silencio, ese miedo del juicio
en voz alta. Sin perjuicio de que luego, á media voz, confidencialmente,
medrosamente, se digan unos á otros: «la obra, ¿sabe usted—, es muy
mala; pero como yo voy á estrenar allí también, claro, no sería pru-
dente...» Siempre este escudo de la prudencia, de la conveniencia...
—Sin embargo, en este caso concreto, alguien dice que un escritor
de la autoridad y del prestigio de usted no debió...
—Pues por eso precisamente, por mi autoridad y mi prestigio,
juzgué que era un deber intervenir. Mi autoridad es para eso... Si al-
guna obligación tengo yo, es ésa, nada más: la de opinar, la de adver-
tir al público cuando se trate de algo que no debe ser, la de decirle si
una cosa es buena ó mala. Porque el público se desconcierta, y hay que
decirle la verdad. Se desconcierta al ver que autores, por ejemplo,
como los Quintero ó Marquina, aplauden una obra. «Cuando ellos
aplauden, debe ser buena», piensan... Y se desconciertan también ante
una obra que no es de su mundo habitual, que no es clara y corriente.
Porque ante los personajes de Arniches—un guardia ó una cocinera—,
todo el público se da cuenta de si aquel lenguaje está bien ó no, por-
que se trata de un mundo habitual, porque hay un guardia en cada es-
quina y una cocinera en cada casa. Pero en una obra en que aparecen
y hablan fantasmas, ¿cómo va á saber el público—que no tiene en su
casa fantasmas familiares—si aquel lenguaje de los espectros está bien
ó no? ... Y luego, ante una obra en verso, la gente tampoco sabe á punto
fijo si los versos están bien ó no. Ha leído, por ejemplo, un fragmento
en un diario de la mañana. «Cuando aquí vienen, serán buenos», piensa.
Y como no es así, hay que evitar el equívoco. Lo del Melchor Fernán-
dez Almagro en *La Voz* estaba muy bien, al citar esos mismos versos
reproducidos por la mañana. Eso de dar vida á una mesa sólo se ex-
plica, teatralmente, si le faltara alguna pata, si no estuviese entera...
No, todo esto no puede ser. Sobre todo esto hay que opinar. Y hay que
decírselo á la gente, créame usted, hay que decírselo...

Las dos páginas del documento expurgado.

asolar los florecidos campos del gusto estético, un quimérico ensueño forjado en las hueras imaginaciones de los que, impotentes para profundizar en la esencia de la Belleza y en la médula del Arte, se dedican á saltar, como atontolinados pajarillos, por las endebles ramas de la Literatura sin lograr anidar—¡pobres peleles!— en el añoso tronco del árbol que plantó Adán en el Paraíso...».[9]

El juicio antimodernista de este franciscano, que califica al narrador gallego en cuanto «lírico, algo erótico»,[10] es posterior a una estrategia reprobatoria general, como explica Serrano Alonso, donde «la prensa más conservadora y reaccionaria prefiere no sólo no publicar análisis de la nueva obra de Valle-Inclán (*Sonata de otoño*), aunque estas fueran visiones negativas de la novela, sino que optan por hacerle el vacío más absoluto, el silencio total, y ni acogen recensiones ni dan noticia de su publicación».[11] El desvarío inquisitorial de los jueces de capilla atenta contra la po-

9 *Lecturas nocivas y lecturas útiles. Calificación moral de autores nacionales y extranjeros que han escrito de literatura y catolicismo social*. P. Fray Amado de C. Burguera y Serrano. Valencia, Doménech y Taroncher Impresores, 1910, p. 133. El fragmento de Antonio de Valmala pertenece a *Los voceros del Modernismo* (Barcelona, Luis Gili, 1908).

10 «Sección IV. Obras frívolas, mundanas o peligrosas», en *ibídem*, p. 233.

11 «De Valle a don Ramón. La recepción crítica de *Sonata de otoño*», en *Cuadrante*. Vilanova de Arousa, VI, 2003, p. 55. El paréntesis es nuestro. Prosigue el profesor Serrano Alonso: «Diarios como *El Correo, El Debate, La Época* o *El Siglo Futuro*, representantes de todo el abanico derechista español, que va del conservadurismo al tradicionalismo, consideran que es más práctico ignorar esta novela —en definitiva, una obra más entre el cúmulo de textos modernistas—, que utilizarla para lanzar nuevos zarpazos contra la gente joven».

ética de los autores españoles más preparados, contra su voluntad de renovación de las añejas ideas literarias, contra su atestiguada condición de intelectuales. Sin embargo, la argumentación dialéctica no va más allá del apunte mordaz: bajo y denigrante es el párrafo apuntalado contra Miguel de Unamuno, heterodoxo inquieto en idéntica plaza a la del escarnio renacentista de Fray Luis de León:

> Vizcaíno. Poetastro, crítico y prosista desahogado. Es un verdadero insulto inferido á la ciencia y á la patria el tener por rector de la más famosa universidad de España al hombre de escaso gusto literario, al descreído, al inmundo, al calumniador de la Iglesia, al desdichado Unamuno que, en artículos, como «Caponería espiritual», tiene la osadía de verter sobre la sociedad tanto asco. Sus demás escritos no son menos censurables. Últimamente se ha mostrado como triste escéptico que busca una solución al mal actual, sin hallarla nunca.[12]

Y todavía existen menciones más lacerantes en esta línea. Con anticipación al epitafio valleinclaniano que alejaba de sí a todos los curas, frailes y jesuítas del orbe, el padre Pablo Ladrón de Guevara edita también en 1910 un libelo con el maniqueo título de *Novelistas malos y buenos*.[13] En razón a un pormenorizado sistema de calificaciones, el censor persevera en el ejercicio del consejo a las nobles almas, pues, según él, «basta abrir una novela de *Louys, Eça de Queiroz*, de *Valle Inclán*, de *D'Annunzio* [sic] y de tantos otros, para que, sin más, sepamos que tenemos delante, además de la impiedad, la inmoralidad, la deshonestidad más asquerosa y desvergonzada».[14] Ramón del Valle-Inclán suscita la opinión de escritor «de malas ideas y grandemente deshonesto, propagador de invenciones escandalosas en obras originales y en traducciones de Eça de Queiroz».[15] Repárese en el proceso al que se somete el ciclo del marqués de Bradomín.

12 Amado de C. Burguera, *op.cit*., p. 120. Hacia 1930, Valle-Inclán habla de Unamuno como «uno de los primeros escritores de lengua española, no de hoy, sino de todos los tiempos. En esta hora de mengua nacional, su alta categoría literaria queda oscurecida por sus virtudes ciudadanas, y se me aparece como el único Grande de España» (*Entrevistas, conferencias y cartas*. Ramón María del Valle-Inclán. Edición de Joaquín y Javier del Valle-Inclán. Valencia, Pre-Textos, 1994, p. 429). En el ambiente de otra disputa contra la primera obra del gallego, don Miguel razona esto: «No voy a aquilatar la originalidad de las invenciones novelescas de Valle-Inclán ni sé si en sus *Sonatas* se ha servido o no de materiales de Barbey d'Aurevilly, de D'Annunzio o de Casanova. Es ésta una tarea, muy interesante sin duda para la historia literaria, que cedo gustoso a la diligencia del señor Casares o de otros curiosos investigadores. La inquisición de esa suerte de originalidad no me interesa sino muy restringidamente. ¿Pero cabe negar que Valle-Inclán ostenta su personalidad, y una personalidad inconfundible, en un estilo fuertemente acusado?» («Nuestra egolatría de los del 98», en *El Imparcial*. Madrid, 31 de enero de 1916. Cit. por *Libros y autores españoles contemporáneos*. Miguel de Unamuno. Madrid, Espasa-Calpe, 1972, p. 137). Sus nombres también aparecen juntos en el homenaje al escritor peruano César Falcón en enero de 1929 (Gonzalo Santonja, *op.cit*., p. 245).

13 Nosotros manejamos la cuarta edición ampliada (Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús, 1934).

14 *Ibídem*, p. 5.

15 *Ibídem*, p. 573. En el prólogo, Ladrón de Guevara define, dentro de sus «Calificaciones», la categoría «De malas ideas» así: «Los que las tienen tales contra la Religión, o contra la moral, o contra la verdadera filosofía, o contra cualquiera cosa buena que tenga relación con la vida eterna u orden sobrenatural» (*Ibídem*, p. 9).

Sonata de otoño. No sólo el asunto es de mucha lujuria, sino que el modo de tratarlo es en extremo provocativo. Además, tiene un tinte volteriano (...). *La sonata de Invierno* [sic]. Inmoral, provocativa, y además irrespetuosa contra los Cardenales en general, barajando el conocimiento de las mujeres por el confesionario, con la deshonestidad (...). *Sonata de Primavera: Memorias del Marqués de Bradomín*. 200 páginas. Es mala, pero no tanto como la de *Otoño*, ni llega a haber escenas deshonestas, aunque los amores de Bradomín lo son. No hay manifestación propiamente deshonesta, pero sí una escena más o menos escabrosa. Dice alguna que otra tontería, como que lo mejor de la santidad son las tentaciones; alguna otra fatalista. A un prelado que muere le pinta demasiado bien para ser Inclán el que pinta.[16]

En la amonestación de *Flor de santidad*, se le acusa de ser «uno de esos amadores de escándalos, que tienen gusto en propagarlos, que en tan infame oficio emplean sus talentos y esclavizan y *rebajan para ello la lengua castellana*».[17] Arbitrariamente, también se discute la producción cuentística del autor (el clérigo alcanza a afirmar que «Un cabecilla» es «anticarlista») y se aclara la repercusión de los hitos teatrales valleinclanianos en las hojas parroquiales de la época.

La Marquesa Rosalinda. Drama en verso. Dice la *Lectura Dominical* que en él «fulguran el desenfado y la peligrosa morbosidad que ensucian tantas páginas».[18]

Con el paso de los años, Valle-Inclán no habría de permanecer ajeno a la acción del brazo civil del primorriverismo, tan reincidente como el anterior.[19] El prestigio propio, que no le asegura el reconocimiento de las instituciones culturales, tiene su origen en una honda capacidad de independencia.[20] Autonomía para crear, pero también para opinar, para demoler los pilares apolillados de un sistema que impide la llegada de un futuro más justo. En este sentido, don Ramón no duda en denunciar la complicidad de la Monarquía en el sostenimiento del régimen militar, como revelan sus declaraciones al periodista Edmundo Guibourg.

16 *Ibídem*, pp. 573 a 574.

17 *Ibídem*, p. 573. La cursiva es nuestra.

18 *Ibídem*. Para el conocimiento de los esfuerzos de los censores eclesiásticos en la depuración de la obra valleinclaniana tras el golpe de 1936, *vid*. «Valle-Inclán y la censura franquista (1939-1955)» de Juan Rodríguez (*Cuadrante*, IV, 2002, pp. 23 a 34).

19 No debe olvidarse que, hasta bien entrado el siglo XX, el catolicismo romano mantuvo una firme actitud de intransigencia respecto a lo que tradicionalmente entendía como heterodoxia ideológica. De hecho, el *Index Librorum Prohibitorum* de León XIII fue reeditado por disposición de Pío XI en 1922, tan sólo un lustro antes del caso que rescatamos.

20 Sirva sólo un dato para razonar la presencia imperecedera de este valor. Valle-Inclán, a la altura de los años treinta, seguía negociando personalmente la gestión de la venta de sus libros, hecho que le aseguraba una mínima subsistencia, por encima del ánimo expoliador de algunos editores. Es lo que se desprende de la lectura de la correspondencia mantenida con el librero León Sánchez Cuesta, conservada en el Archivo de la Residencia de Estudiantes (signaturas LSC 280790340/LSC/18/65/1 a 8). De manera generosa, José García-Velasco nos ha avanzado que dichos textos serán recuperados próximamente en un volumen que incluirá el legado epistolar del intelectual asturiano.



Primer despacho entre Alfonso XIII y Primo de Rivera (septiembre, 1923)

El rey es un muñeco grotesco. Son muchos los que piensan que puede suscitarse algún desacuerdo entre Alfonso y Primo de Rivera. ¡De ningún modo! El Directorio se hizo para salvar al monarca. El beodo y el cretino se entienden perfectamente. Unamuno dice que Primo de Rivera es nuestro Bertoldo. ¡Quiá! ¡Ni eso! Es un borracho de buen vino. La diferencia entre él y el siniestro Martínez Anido[21] reside en que éste es gallego y el vino de Galicia no vale para nada. Primo tiene el carácter alegre, suele andar de juerga y sabe perder el equilibrio. No hace muchas noches, cayó, pesadamente, después de una mona. Se dijo que el general, en una noche de desvelo oficinesco, se había llevado una puerta por delante (...).

Él y su Directorio llegaron al poder como las ratas cuando invaden un barco perdido. El Directorio roba abiertamente, no como los puritanos de antaño. Los tartufos robaron con todo disimulo. Ahora no se usan tantas vueltas en el despojo. Todo español tiene miedo hoy día porque resulta que todo español es dueño de cuatro pesetas y con ellas ha adquirido el miedo burgués. Por eso no reacciona. Pero los más miedosos son los que temen que se les abra proceso por fechorías de ayer. De ahí que no puedan declararse independientes. Lo que puede hacer Sánchez Guerra[22] que ni posee fortuna ni tiene co-

[21] Severiano Martínez Anido (1862-1938), gobernador civil represor del movimiento obrero catalán que representa en *Luces de bohemia* la figura del preso anarquista, ordenó en 1929 el encarcelamiento de Valle-Inclán desde el cargo titular de la Jefatura de Orden Público.

[22] José Sánchez Guerra (1859-1935). Político cordobés, monárquico y antiborbónico, desempeñó la presidencia del último gobierno anterior al Directorio. En su voluntad de restablecimiento de las garantías constitucionales y de lucha

la de paja. Yo puedo gritar también porque no tengo nada. Todo mi haber consiste en esta capa que llevo puesta. No tengo una peseta. Como no tengo nada, soy como un anarquista. No concibo que se pueda ser anarquista de otra manera.[23]

El artista consigue integrar la materia que le proporcionan esos días de la historia de España en una obra que es grito de denuncia y cima estética. Nada le detiene, ni siquiera la nota oficiosa que sucede a la publicación de *La hija del capitán*, donde su secuestro es justificado por el hipócrita intento de «impedir la circulación de aquellos escritos que sólo pueden alcanzar el resultado de prostituir el gusto, atentando contra las buenas costumbres».[24] Motivos de decoro social frente a una obra literaria fecunda.

La caracterización del General Agustín Miranda coincide sustancialmente, por sus rasgos temperamentales y su lenguaje, con la personalidad real del dictador. Pero, además, las circunstancias políticas y sociales que, entre 1917 y 1923, precedieron a la decisión golpista de Primo de Rivera están dibujadas con nitidez: la debilidad del gobierno; el terrorismo; la lucha de clases; la hostilidad social contra la guerra de Marruecos; la crítica a la política y a los políticos profesionales por parte de los mandos militares; su antiparlamentarismo y odio a la prensa; el temor a la revelación del «expediente Picasso», en donde se investigaban las responsabilidades del desastre de Annual; el apoyo mayoritario del ejército y del propio rey al golpe de Estado. Todo deformado, claro, por su inserción en esa trama folletinesca inspirada en el crimen del capitán Sánchez.[25]

El litigio que antecede al movimiento del lápiz rojo de la censura previa madrileña, en una entrevista valleinclaniana alumbrada el 4 de noviembre de 1927 en las páginas de *Nuevo Mundo*,[26] está documentado, con varia intención, en las biografías dedicadas al vilanovés. Si Francisco Madrid[27] ofrece un relato prolijo de lo acontecido (altercado, proceso judicial y entrevista en prensa), Melchor Fernández Almagro[28] y Ramón Gómez de la Serna[29] cuestionan la autenticidad de la queja pública. El primero es consciente que «Valle-Inclán ver-

———

contra el terrorismo de Estado, destituyó a Martínez Anido del cargo de gobernador civil de Barcelona.

23 *La vida altiva de Valle-Inclán*. Francisco Madrid. Buenos Aires, Poseidón, 1943, pp. 264 a 265.

24 *Ibídem*, p. 71. El origen de los apuntes públicos primorriveristas está claramente determinado: «Él mismo (el general) se encargaba de controlar su funcionamiento, y suyas fueron, de su puño y letra, la mayor parte de las notas oficiosas, numerosas declaraciones y no menos abundantes apostillas que frecuentemente aparecían en los periódicos, curiosa manera de inmiscuirse con absoluta impunidad en los más variados asuntos, fuesen o no de su competencia y prescindiendo de que estuviese capacitado para opinar sobre ellos» (Gonzalo Santonja, *op.cit*., p. 20). El paréntesis es nuestro.

25 *Guía de lectura de «Martes de carnaval»*. Manuel Aznar Soler. Barcelona, T.I.V.-Anthropos, 1992, p. 160.

26 *Vid*. nota 33. Coetánea es la crónica «En el cuarto de Margarita Xirgu. Valle-Inclán, un hombre que vive en plena exaltación» de Julio Romano (*La Esfera*, Madrid, 12 de noviembre de 1927).

27 Madrid, *op.cit*., pp. 359 a 369. Leemos allí: «*A través de la censura* la prensa comentó el incidente de la noche anterior que dió en llamarse "El grito del Fontalba"» (*ibídem*, p. 364). La cursiva es nuestra.

28 *Vida y literatura de Valle-Inclán*. Madrid, Taurus, 1966, pp. 207 a 208.

29 *Don Ramón María del Valle-Inclán*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1944, pp. 169 a 171.

daderamente no desperdiciaba ocasión de atacar al régimen»,[30] y el segundo actúa de cómplice de los censores, al fabular una explicación imprecisa.

> La protesta al poeta Montaner no tuvo altivez de independencia, porque Montaner como poeta no merecía esa repulsa y porque nuestra justicia de incontaminados —en ningún ministerio o covachuela habrá nómina en que yo figure por trabajos de privilegio— tiene que descubrir que precisamente el poeta Montaner era el árbitro de gratificaciones de mil y dos mil pesetas —que duraron muchos meses— a propósito de la propaganda de aquel despilfarro de millones que se llamó Exposición Universal de Barcelona, figurando en la lista desde Margarita Nelken a Díez Canedo, pasando por otros escritores de nota.
>
> A Valle le tenía irritado aquella selección en que por descuido no había entrado él y por eso llevó al teatro su airada protesta, excesiva en aquella ocasión.[31]

Nada hallamos en estas opiniones de la defensa que Valle-Inclán realiza de sus consideraciones estéticas, de su crítica contra la situación del teatro español del momento. Por otra parte, es sospechoso que, a diferencia de otras entrevistas concedidas a *Nuevo Mundo* en la época, no aparezca el nombre del redactor.[32] Sí es profunda la impronta del inquisidor, en los acostumbrados sellos del Gobierno Civil de Madrid y de un infame «censurado». Más de setenta años después, la palabra valleinclaniana vuelve a prevalecer sobre la miseria de los acólitos de la dictadura.

> «Hace unas noches, en Fontalba...
> Un gesto de Valle Inclán[33]
> [y un desacato á la autoridad
> literaria de don Ramón]»[34]
>
> Don Ramón del Valle Inclán ha lanzado, con su gesto de Fontalba, una piedra en el lago de nuestro mundillo teatral —convencionalismos, sonrisas, aguas

30 Fernández Almagro, *op.cit*., p. 207.

31 Gómez de la Serna, *op.cit.,* p. 171. Desde la distancia del exilio republicano, los editores de *Galicia emigrante* señalan el enmascaramiento: «Se olvidan del Valle Inclán del *Ruedo Ibérico*, del Valle Inclán encarcelado por Primo de Rivera, autor en 1931 de coplas contra la dictadura y la monarquía, y también de ese Valle Inclán que le dictó a Santiso Girón para *El Pueblo Gallego* de Vigo, la defensa del grupo gallego: "El grupo gallego, como el asturiano, es mucho más inteligente que los demás grupo de la Península", exaltando a sus coterráneos. Es urgente, pensamos, que se escriba una auténtica biografía que no trate, como estas que existen de él hasta la fecha, de convertir en un personaje arbitrario al hombre que sobre todas las cosas amó siempre la verdad y la justicia» («Tres aniversarios», en *Galicia emigrante*. Buenos Aires, VII, 1954, p. 1).

32 Cristóbal de Castro y E. Estévez Ortega son algunos de ellos (Joaquín y Javier del Valle-Inclán, *op.cit*., pp. 354 y 362).

33 Escrito de esta manera en toda la entrevista.

34 Es el documento que descansa en el Archivo de Adriano del Valle, conservado en el Centro de Documentación de la Residencia de Estudiantes de Madrid bajo la signatura AV 280790340/AV/4/15/9. Señalamos todo el texto censurado entre corchetes. En la edición expurgada de *Nuevo Mundo* (retomada en Joaquín y Javier del Valle-Inclán, *op.cit*., pp. 355 a 357), se reproducía el siguiente preámbulo: «En el Teatro Fontalba, hace pocas noches, la Compañía de Margarita Xirgu estrenó *El hijo del diablo*, drama en verso de Joaquín Montaner. Mediada la representación, en el tercer acto, un parlamento de la Xirgu fue aplaudido calurosamente. Cuando se apagaban los aplausos, una voz clara, rotunda, gritó: "¡Mal, muy mal, muy mal!..." Era D. Ramón del Valle Inclán, que quería tener un gesto de protesta frente á un asentimiento, al parecer, común. Hubo unos instantes de confusión, y, enseguida, una ovación cerrada al escritor insigne de las *Sonatas*. Al terminar la representación, Valle Inclán fué detenido y llevado á la Dirección de Seguridad y, más tarde, al Juzgado de Guardia, de donde salió casi inmediatamente".

quietas—. El lago, habitualmente plácido, se ha revuelto, agitadas sus aguas por vientos de pasión y de rebeldía. Se comenta, se discute, se defiende y se ataca... Ese magno interés que la figura prócer de Valle Inclán presta á todo está ahora alrededor de esta pregunta que el gesto de don Ramón pone de nuevo en la pantalla de la actual: ¿es lícita la protesta en el teatro, como es lícito, tradicionalmente, el aplauso?

Hemos hablado con don Ramón á los dos días de su «gesto» del Fontalba. En su casa, junto á los cristales del balcón, ante un lienzo de Romero de Torres, Valle Inclán ha evocado y comentado su protesta:

[—... Yo mismo —nos dice— quise ir á la Dirección de Seguridad y al Juzgado. Al finalizar la representación, claro, y no antes, cuando me quisieron echar... Cuando la obra acabó, me dejaron salir tranquilamente, y yo mismo, al marchar, busqué al inspector —que estaba en la puerta contraria á la mía— para que fuéramos á la Dirección... Era yo el que quería ir, y no él quien buscaba llevarme...

—¿Y en la Dirección de Seguridad?...

—Allí vine á decir: Este señor dice que me trae á mí, y yo digo que le traigo á él. Lo que yo alego en contra de él es anterior á lo que él alega en contra mía. Arbitrariamente, á mitad de la representación, me quiso detener y echar del teatro, por haber yo expresado una opinión en voz alta, en uso de un perfecto derecho, y del mismo modo que lo habían hecho otros espectadores (en sentido contrario, claro). Entonces fué cuando yo dije que no me daba la gana irme, en respuesta á aquel propósito absurdo. Es decir, que mi «no me da la gana» —lo que el inspector alegaba— es posterior á lo que quiso hacer conmigo, arbitrariamente... Después del incidente, la Empresa y el inspector se debieron dar cuenta de lo mal que habían procedido, y por eso se me dejó salir tranquilamente. Pero yo mismo quise llevar la cosa adelante, como le dije, y de la Dirección fuimos al Juzgado...

—¿Y allí?...

—El juez estuvo muy bien conmigo. Me dijo que en la declaración yo figuraba como autor de un delito de desacato á la autoridad. Exacto —le dije—. Existe ese desacato á la autoridad. Pero existe, por parte del agente, á mi autoridad, que es la única en este caso. Él tiene una autoridad de otro orden, relativa, y no tiene por qué meterse en estas cosas literarias. ¿Qué entiende él de si una obra está bien ó está mal? Él debe acatar mi autoridad, que es superior, porque no es de los hombres, sino de origen divino. No está sujeta á credenciales, ni á sueldos ni á firmas. Es una autoridad de orden moral (Éstas son las verdaderas autoridades...).]

—¿La protesta de usted era contra la obra, contra la interpretación, contra los aplausos excesivos de la *claque*?...

—Contra todo, porque todo era allí desastroso. Había que afirmar el derecho de opinar libremente, airosamente, frente á las opiniones contrarias y ruidosas de los demás, frente al deseo de hacer de Fontalba un sitio acotado, donde no se pueda oir [sic] la rebeldía de una voz sincera, de una voz que no quiere unirse al asentimiento común, expreso o tácito... En realidad, lo que yo hice fué adelantarme á lo que luego iba á hacer el público: rechazar la obra... Dije en voz alta lo que pensaban muchos y lo que luego, de un modo ú otro, acabaron por decir casi todos... Yo, más inteligente ó más experto ó más sincero, vi en

HACE UNAS NOCHES, EN FONTALBA...

UN GESTO DE VALLE INCLAN

En el Teatro Fontalba, hace pocas noches, la Compañía de Margarita Xirgu estrenó El hijo del diablo, *drama en verso de Joaquín Montaner. Mediada la representación, en el tercer acto, un parlamento de la Xirgu fué aplaudido calurosamente. Cuando se apagaban los aplausos, una voz clara, rotunda, gritó: «¡Mal, muy mal, muy mal!...» Era D. Ramón del Valle Inclán, que quería tener un gesto de protesta frente á un asentimiento, al parecer, común. Hubo unos instantes de confusión, y, enseguida, una ovación cerrada al escritor insigne de las «Sonatas». Al terminar la representación, Valle Inclán fué detenido y llevado á la Dirección de Seguridad y, más tarde, al Juzgado de Guardia, de donde salió casi inmediatamente.*

El insigne D. Ramón del Valle Inclán

Don Ramón del Valle Inclán ha lanzado, con su gesto de Fontalba, una piedra en el lago de nuestro mundillo teatral — convencionalismos, sonrisas, aguas quietas—. El lago, habitualmente plácido, se ha revuelto, agitadas sus aguas por vientos de pasión y de rebeldía. Se comenta, se discute, se defiende y se ataca... Ese magno interés que la figura prócer de Valle Inclán presta á todo está ahora alrededor de esta pregunta que el gesto de D. Ramón pone de nuevo en la pantalla de la actual: ¿es lícita la protesta en el teatro, como es lícito, tradicionalmente, el aplauso?

Hemos hablado con D. Ramón á los dos días de su «gesto» del Fontalba. En su casa, junto á los cristales del balcón, ante un lienzo de Romero de Torres, Valle Inclán ha evocado y comentado su protesta.

—¿La protesta de usted era contra la obra, contra la interpretación, contra los aplausos excesivos de la *claque*?...

—Contra todo, porque todo era allí desastroso. Había que afirmar el derecho de opinar libremente, airosamente, frente á las opiniones contrarias y ruidosas de los demás, frente al deseo de hacer de Fontalba un sitio acotado, donde no se pueda oir la rebeldía de una voz sincera, de una voz que no quiere unirse al asentimiento común, expreso ó tácito... En realidad, lo que yo hice fué adelantarme á lo que luego iba á hacer el público: rechazar la obra... Dije en voz alta lo que pensaban muchos y lo que luego, de un modo ú otro, acabaron por decir casi todos... Yo, más inteligente ó más experto ó más sincero, vi en el tercer acto lo que el público expresó al final de la obra...

—¿Es usted entonces partidario de la libre expresión del juicio en el teatro?

—Sí, claro... Hay no sólo el derecho de opinar, sino el deber de opinar lealmente, desnudamente. ¿Quién puede quitar ese derecho al señor que ha comprado su localidad? Hay que ir contra ese público mercenario que quiere imponer sus aplausos comprados—comprados de un modo ó de otro—al juicio libre y á la independencia artística. Claro que el opinar de esta forma tiene un riesgo... Esa es la razón de la gran falta de opiniones, del silencio complaciente que hay en la vida teatral. Pero ese riesgo pueden temerlo los que viven del teatro: los Quintero, Marquina, Ardavín... Yo no...

Don Ramón, mientras habla, se acaricia la gran barba gris con su mano delgada, amarilla. La mano—«... el otro manco que hay en Madrid»—que trazó la gracia romántica de las *Sonatas* y la belleza extraña, fuerte, de los «esperpentos»...

—... Hay que hablar, y opinar y protestar...—continúa D. Ramón—. Hay que sentirse siempre joven... El culto al silencio y á la prudencia podrá ser cómodo, pero no es bello ni sincero. Los españoles sienten demasiado esa devoción del silencio, ese miedo del juicio en voz alta. Sin perjuicio de que luego, á media voz, confidencialmente, medrosamente, se digan unos á otros: «la obra, ¿sabe usted?, es muy mala; pero como yo voy á estrenar allí también, claro, no sería prudente...» Siempre este escudo de la prudencia, de la conveniencia...

—Sin embargo, en este caso concreto, alguien dice que un escritor de la autoridad y del prestigio de usted no debió...

—Pues por eso precisamente, por mi autoridad y mi prestigio, juzgué que era un deber intervenir. Mi autoridad es para eso... Si alguna obligación tengo yo, es ésa, nada más: la de opinar, la de advertir al público cuando se trate de algo que no debe ser, la de decirle si una cosa es buena ó no. Porque el público se desconcierta, y hay que decirle la verdad. Se desconcierta al ver que autores, por ejemplo, como los Quintero ó Marquina, aplauden una obra. «Cuando ellos aplauden, debe ser buena», piensan... Y se desconciertan también ante una obra que no es de su mundo habitual, que no es clara y corriente. Porque ante los personajes de Arniches—un guardia ó una cocinera—, todo el público se da cuenta de si aquel lenguaje está bien ó no, porque se trata de un mundo habitual, porque hay un guardia en cada esquina y una cocinera en cada casa. Pero en una obra en que aparecen y hablan fastasmas, ¿cómo va á saber el público—que no tiene en su casa fantasmas familiares— si aquel lenguaje de los espectros está bien ó no?... Y luego, ante una obra en verso, la gente tampoco sabe á punto fijo si los versos están bien ó no. Ha leído, por ejemplo, un fragmento en un diario de la mañana. «Cuando aquí vienen, serán buenos», piensa. Y como no es así, hay que evitar el equívoco. Lo de Melchor Fernández Almagro en *La Voz* estaba muy bien, al citar esos mismos versos reproducidos por la mañana. Eso de dar vida á una mesa sólo se explica, realmente, si le faltara alguna pata, si no estuviese entera... No, todo esto no puede ser. Sobre todo esto hay que opinar. Y hay que decírselo á la gente, créame usted, hay que decírselo...

Joaquín Montaner, autor de «El hijo del Diablo», el tan discutido drama en verso, que diariamente se representa en Fontalba con gran éxito de público



Margarita Xirgu, la gran actriz, protagonista de «El hijo del Diablo», en cuyo honor el Sindicato de Actores quiere organizar un homenaje de desagravio

el tercer acto lo que el público expresó al final de la obra...

—¿Es usted entonces partidario de la libre expresión del juicio en el teatro?

—Sí, claro... Hay no sólo el derecho de opinar, sino el deber de opinar lealmente, desnudamente. ¿Quién puede quitar ese derecho al señor que ha comprado su localidad? Hay que ir contra ese público mercenario que quiere imponer sus aplausos comprados —comprados de un modo ó de otro— al juicio libre y á la independencia artístic [sic]. Claro que el opinar de esta forma tiene un riesgo... Esa es la razón de la gran falta de opiniones, del silencio complaciente que hay en la vida teatral. Pero ese riesgo pueden temerlo los que viven del teatro: los Quintero, Marquina, Ardavín... Yo no...

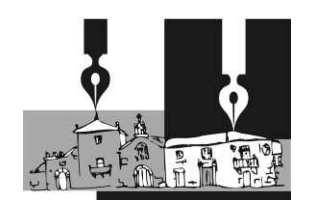
Don Ramón, mientras habla, se acaricia la gran barba gris con su mano delgada, amarilla. La mano —«... el otro manco que hay en Madrid»— que trazó la gracia romántica de las *Sonatas* y la belleza extraña, fuerte, de los «esperpentos»...

—... Hay que hablar, y opinar y protestar... —continúa don Ramón—. Hay que sentirse siempre joven... El culto al silencio y á la prudencia podrá ser cómodo, pero no es bello ni sincero. Los españoles sienten demasiado esa devoción del silencio, ese miedo del juicio en voz alta. Sin perjuicio de que luego, á media voz, confidencialmente, medrosamente, se digan unos á otros: «la obra, ¿sabe usted?, es muy mala; pero como yo voy á estrenar allí también, claro, no sería prudente...». Siempre este escudo de la prudencia, de la conveniencia...

—Sin embargo, en este caso concreto, alguien dice que un escritor de la autoridad y del prestigio de usted no debió...

—Pues por eso precisamente, por mi autoridad y mi prestigio, juzgué que era un deber intervenir. Mi autoridad es para eso... Si alguna obligación tengo yo, es ésa, nada más: la de opinar, la de advertir al público cuando se trate de algo que no debe ser, la de decirle si una cosa es buena ó mala. Porque el público se desconcierta, y hay que decirle la verdad. Se desconcierta al ver que autores, por ejemplo, como los Quintero ó Marquina, aplauden una obra. «Cuando ellos aplauden, debe ser buena», piensan... Y se desconciertan también ante una obra que no es de su mundo habitual, que no es clara y corriente. Porque ante los personajes de Arniches —un guardia ó una cocinera—, todo el público se da cuenta de si aquel lenguaje está bien ó no, porque se trata de un mundo habitual, porque hay un guardia en cada esquina y una cocinera en cada casa. Pero en una obra en que aparecen y hablan fantasmas, ¿cómo va á saber el público —que no tiene en su casa fantasmas familiares— si aquel lenguaje de los espectros está bien ó no?... Y luego, ante una obra en verso, la gente tampoco sabe á punto fijo si los versos están bien ó no. Ha leído, por ejemplo, un fragmento en un diario de la mañana. «Cuando aquí vienen, serán buenos», piensa. Y como no es así, hay que evitar el equívoco. Lo de Melchor Fernández Almagro en *La Voz* estaba muy bien, al citar esos mismos versos reproducidos por la mañana. Eso de dar vida á una mesa sólo se explica, teatralmente,[35] si le faltara alguna pata, si no estuviese entera... No, todo esto no puede ser. Sobre todo esto hay que opinar. Y hay que decírselo á la gente, créame usted, hay que decírselo...

35 «Realmente» en la entrevista censurada (ibídem).



A Rúa Nova: crónica familiar (II)

Gonzalo Allegue

Quizá Miguel Inclán, el ahora encumbrado dueño de A Rúa Nova[1], lo había olvidado pero en el mar que veía desde el pazo nunca, en cientos de años, había faltado una lancha, una dorna, una embarcación gobernada por ellos: los Ingrán. La ría, de punta a punta, había sido su territorio familiar. En los años iniciales del XVII aparecen ya los primeros: en 1618, en el registro de Confirmados de Vilanova, un ? de Ingrán, con una enigmática abreviatura que más parece un interrogante; en 1623, en el libro de Bautizados, Cosme, hijo de Mª Rodríguez y Cosme Ingrán. Así hasta bien entrado el XIX en que, misteriosamente, desaparecen y parece cerrarse el interrogante abierto en 1618.

El apellido Ingrán, en cualquiera de sus variantes Ynglán, Ynclán… lleva impreso la marca del mar; y no sólo en Arousa sino en otras rías, Muros, por ejemplo, y aún más arriba, pasado el abrupto Finisterre, en la costa coruñesa y cercanías del Cantábrico. Podría decirse que «de Baiona a Baiona» navegaron lanchas gobernadas por ellos.

Pedro de Yngrán fue un mareante de la «pescadería de Santa Cruz» que vivió a principios del XVII. Hacia 1630 se le asignó la tutela de un menor, Juan Barba, tutoría a la que renuncia en un emotivo y descarnado relatorio: *«Pedro de Yngrán, mareante, besino de la ciudad digo que a mi se me notificó un auto de V.M. para que asetase la tutela y curadoria de Juan Barba menor hijo que quedo de Juan Barba su padre y digo que V.M. de justicia me debe de haber por escusado y relevado de dicha tutela lo uno porque yo soy un pobre mareante que no tengo bienes ningunos lo otro que no entiendo de pleitos por ser un simple pescador y la persona a la que se ha de encargar semejantes tutelas a de ser persona abil inteligente que sepa defender las causas del menor y persona que las entienda. Y ansi mi entendimiento no es mas de andar a la pesca por la mar ganando mi vida por mis manos y no se leer ni escribir ademas que soy pobre que no tengo bienes ningunos mas de solo un rancho en que bibo… que no llega a baler catorse ducados como soy pescador que no me sustento mas de tan solamente con el trabajo de mis manos a mi a mi muger*

[1] Vid. Gonzalo Allegue, A Rúa Nova: crónica familiar (I), en *Cuadrante* nº2, 2000, pp 23-34

y a quatro criaturas que tengo con la bentura que Dios (me da) en la pesca de la mar»

Al parecer los Ingrán se movieron de costa a costa, siguiendo impredecibles rutas que les llevarán en algún caso al sur de Galicia, a Arousa, exactamente, a la que la vieja marinería Yngrán convertirá pronto en una marca familiar. Entre otros la trabajarán, desde tiempos que ya no se recuerdan, Alonso de Yngrán; Francisco de Yngrán, como aquel también mareante del puerto de Vilamaior, quien, sintiéndose morir, reparte en 1697 redes y liñas recibidas como dote «al tiempo de su matrimonio»; Bartolomé de Yngrán, pescador, que en 1667 dejó treinta y una misas rezadas por su alma; Francisco y Antonio de Yngrán, firmantes en una escritura de 1717 entre mareantes y labradores (Francisco dijo en una ocasión, que «por ser mareante no podía trabajar tojal y viña»); Ignacio de Ingrán, 2º guardia del navío «Luis»; Joseph de Yngrán, mareante muerto en Cádiz en 1737, Francisco Yngrán Gómez, marinero con dorna propia; Lucas Maneiro Yngrán, marinero del barco de pasaje de los Saco Bolaño... y tantos y tantos otros, humildes unos, pobres de solemnidad los más, que apenas sacaron del mar sustento para ir tirando y hacerse con una propiedad, un terreno que poder vender a la hora de la muerte y pagar funeral, entierro y misas de devoción. Tan compleja, tan enmarañada la constelación marinera de los Yngrán como la de los Aureliano Buendía, de García Márquez, porque a un Domingo de Yngrán le sucedían tres con el mismo nombre, a Francisco Yngrán otros tantos, Antonio de Yngran fue llamado uno el Mozo, otro el Viejo… esto sin contar los alias, como aquel Domingo de Yngrán, segundo o tercero de su serie, conocido como Yngrán el Corredor... Una endiablada red familiar tejida a lo largo de trescientos años, generación tras generación, que el tiempo convirtió en laberíntica e impenetrable. De esta red el azar descuelga un día el hilo que corresponde a Francisco Yngrán Santos, hijo de Antonio Yngrán el Mozo y María Gómez Santos, a quien el *Catastro de Ensenada* presenta como dueño de una de las nueve dornas que había en Vilanova en 1752.

Desde A Rúa Nova, por encima de maizales y viñedos, don Miguel Ynclán Santos puede ver navegar la dorna de su hermano Francisco, a cuya hija apadrinó en 1744 junto a su mujer Rosa Malvido. Ve ahora la distancia no sólo física que le separa de él y de tantos hombres cuyos orígenes conoce perfectamente. Hacia el sur, al final de una lengua de mar que se abre paso entre pinos, se asienta Currás, la vieja aldea donde vivieron, Antonio Yngrán el Viejo y su hijo Antonio Yngrán el Mozo; en frente, el puerto de Vilamaior desde donde, con melancólico goteo, salieron para el cementerio de Santa Mª de Caleiro los cadáveres familiares de, entre otros, Domingo Yngrán, alias Corredor, que «acordose sano y amaneció muerto»; Antonia de Yngrán, viuda de Juan Fariña, que cayó de un peñasco que «tenía a la puerta de su casa y que-



A Rúa Nova.

dó indispuesta de los sentidos» (era pobre y dejó su casita para misas rezadas); Dominga de Yngrán, también pobre, libre, de ochenta y tantos...; Mª de Yngrán… y tantos y tantos otros cuyo sitio en el viejo entramado familiar es humilde y difuso.

Con don Miguel Ynclán Santos la vida fue, sin embargo, generosa. Hijo de Antonio Yngrán el Mozo y Dª María Gómez Santos viajó a América de donde volvió dueño de una fantástica fortuna (en adelante sus vecinos lo conocerán como don Miguel el Indiano). Se casó, se hizo con A Rúa Nova, compró terrenos, negoció, prestó dinero, financió estudios; finalmente, ya viejo, levantó en su honor, en el jardín de A Rúa Nova, dos estatuas que lo representaban a él y a su mujer. Y en la capilla que instituyó hizo poner a ambos lados del altar dos tallas policromadas en las que él y a doña Rosa cabalgaban hermosos caballos árabes.

No olvidó el mar, sin embargo, y muchos de los sustanciosos negocios que le reportaban más de seiscientos ducados anuales tuvieron que ver con la pesca. La propia familia de su mujer, Rosa Malvido, tenía vínculos con el mar de tal modo que a don Miguel no le resultó extraño hacer de armador. A él acudían desde las dos orillas de la ría de Arosa, marineros en apuros, necesitados de dinero para fletar un barco, arreglar desperfectos, adquirir redes, aparejos, etc. (Un buen ejemplo es el contrato entre Francisco de Arosa, ma-

reante cambadés, y don Miguel. Aquel necesitaba «para el tráfico de sardina para el reino de Portugal», 7805 reales de vellón, por lo que hipotecó todas sus propiedades, casas, fincas, cosechas a favor de don Miguel. Como al finalizar la campaña no pudiera Arosa devolver el préstamo, don Miguel se hizo dueño de todo lo hipotecado, para, a continuación, aforar al ahora arruinado Francisco de Arosa las casas, fincas, etc... que acababa de perder. El círculo se cerraba brillantemente a favor de don Miguel Ynclán, un prestamista como cualquiera de los de su tiempo, de condiciones contractuales durísimas porque nada, ni la piedra granizo, los incendios, etc, impedirían que cada forero pagase a su debido tiempo las condiciones estipuladas).

A lo largo de muchos años se repitieron obligaciones como ésta entre don Miguel y vecinos necesitados. Miguel Ynclán vivía en la zona de sombra, en ese espacio ambiguo donde se mueven las figuras odiadas y deseadas al mismo tiempo. Pudo seguir en él, indefinidamente, cada vez más rico y despreocupado. Pero, más importante que los seiscientos ducados anuales o el aplastante éxito de sus negocios, más importante que la riqueza acumulada sin cesar, más importante que la posesión de fincas, casas, capillas... mucho más relevante que todo eso era «el patrimonio social» al que aspiraba, y del que, estatuas, lámparas votivas, escudos heráldicos, retablos, santos tutelares, eran apenas galas superficiales.

El sorprendente nombramiento, conseguido hacia 1740, de «Ministro y Comisario Superior de la Santa Hermandad de Ciudad Real», obedecía a aquel impulso de honorabilidad social y lo convirtió en un hombre poderoso, de alguna manera intocable. Ministro y Comisario Superior era un título honorífico, pretendido, especialmente, por quienes aspiraban a la hidalguía, a un nombramiento deslumbrante y atemorizador, aunque, cada vez, más vacío de contenido. Sin duda a mediados del XVIII la Santa Hermandad carecía de fuerza; aún así, a su anémica sombra seguían acogiéndose individuos que aspiraban a participar en su mortecino prestigio.

Para Miguel Ynclán la lucha por este «lugar al sol» fue larga y desagradable. Familias de honorables apellidos se conjuraron para rechazar a los «arribistas», de quienes, por otra parte, necesitaban dinero. Las burlas al Indiano fueron brutales pero don Miguel tenía presos en la enmarañada red económica que había ido tejiendo a muchos de los decadentes hidalgos que lo despreciaron pero que, al mismo tiempo, le limosneaban préstamos urgentes. Ganó don Miguel: Caamaños, Mosqueras, Patiños, etc., bajaron su orgullo ante él, porque podía encarcelarlos —en algunos casos lo hizo—, embargarles propiedades —algo que también hizo—, en definitiva, arruinarlos sin piedad.

Nada aclara mejor este proceso que el enfrentamiento ocurrido en el verano de 1741 en San Martín de Sobrán entre don Miguel y la familia Caamaño.

El otoño estaba en puertas y la gente preparaba la vendimia. El mediodía del 22 de septiembre la viuda Úrsula Sotelo acompañaba en la puerta de su casa al tonelero Domingo Patiño, que le componía

un tonel «donde recogería el vino que Diós le diese»; en la misma calle, junto a las puertas, trabajaban otros toneleros. De pronto, Úrsula oyó gritos y vio que por la calle que iba al Campo de Abajo venían tres hombres discutiendo. Reconoció a don Manuel y a don Juan, hijos de don Andrés Caamaño, un hidalgo «conocido, poderoso y de buen proceder», que llevaban en medio a don Miguel Inclán, con el que parecían reñir. Úrsula no oía bien a causa de los golpes «que el tonelero daba con el macico» y además porque entraba y salía de la casa buscando cosas que requería el artesano. Al pasar junto a ellos don Miguel pidió que fuesen testigos de lo que estaban viendo; dijo lo mismo a María de Riba, una mujer que hilaba su rueca campo abajo, a Antonia Vicente, parada a la puerta de la casa, y a Manuel López que, ocioso, miraba el trabajo de los demás. Todos oyeron a los Caamaño insultar a don Miguel, que caminaba en medio, con "la color perdida", humilde y callado, aseguró Úrsula. Hubo un momento sin embargo en que don Miguel se plantó: «¿Qué me quieren caballeros? ¿Quiérenme matar?» Luego, volvió a caminar y los insultos y desprecios se hicieron más crueles; «si no fuese por los macicos de los toneleros —insiste Úrsula— podría oírse que decían» Por supuesto algo se oía; por ejemplo, oyeron «ladrón» y palabras tan feas como «avaro», «fanequero» y aún más, que el macico no dejaba oir, por desgracia. A todos les parecía mal, porque don Miguel era un hombre «bien empalabrado» y estaba bien visto «en todo lo que intervenía y comerciaba, además de que tenía caudal y poder como Ministro Comisario que era de la Santa Hermandad, con cárcel además en su propia casa».

A los Caamaño les daba igual: los insultos eran cada vez más duros y despectivos. Uno de ellos se burlaba de él rascándose constantemente un pie. «Se ciscaban en él y en sus doblones. ¿Acaso no habían visto a otros pescadores como él con cuatro pesos?»

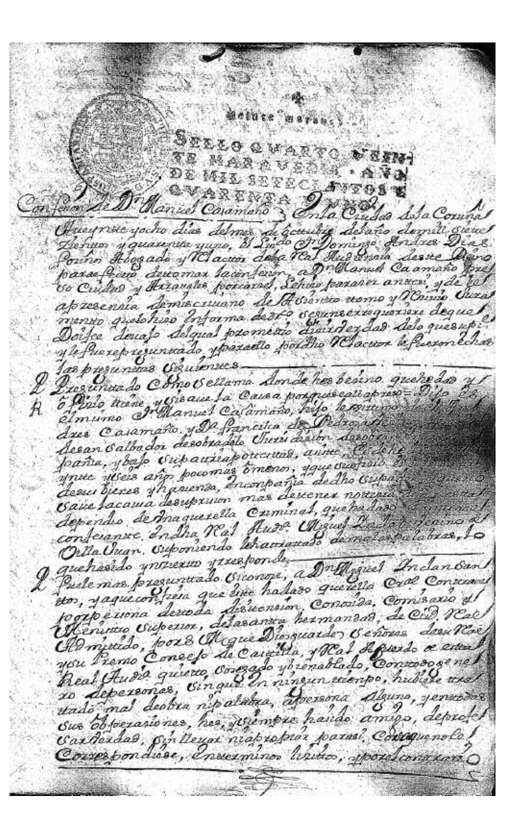
Lo curioso de este incidente es que el asunto que lo desencadenó era superficial: podría decirse que fue utilizado por los jóvenes Caamaño para recordar al Indiano quien era él y quienes ellos. Hacía apenas un año que el viejo don Andrés Caamaño había prestado a don Miguel unos fustes, pipas grandes para recoger el vino. Don Miguel no los había devuelto y eso era todo. Los Caamaño reclamaron los fustes, primero al «factor» de don Miguel, Ignacio Romeu, una especie de hombre para todo. Puesto que aquel se había negado a entregarlos se los pidieron al mismo Indiano.

Tenemos que entender, pues, este incidente con claves que remiten a la historia social de una época, concretamente al malestar de una clase que declina, rebelde a compartir su espacio con hombres considerados «indignos» o «recién llegados».

Por parecernos un magnífico documento de época, revelador de los conflictos sociales a los que nos hemos referido, reproducimos a continuación, la declaración hecha por don Manuel Caamaño ante notario en la carcel de la Coruña, adonde había sido conducido por orden de don Miguel Inclán:

CONFESIÓN DE DON MANUEL CAAMAÑO

«En la ciudad de La Coruña a veinte y ocho días del mes de octubre del año de mil siete zientos y quarenta y uno, el licenciado don Domingo Andres Diaz… Abogado y relator de la Real Audiencia deste reino para efecto de tomar la confesión a don Manuel Caamaño preso ciudad y arrabales por carcel, le hizo parezer ante sí y de la presenzia de mi escribano de Asiento tomo y rezibio juramento que lo hizo en forma de derecho segun se requeriese de que doi fee devajo del qual prometio dizir verdad de lo que supiere y le fuere preguntado y para ello por dho relator le fueron echas las preguntas siguientes.


SELLO QUARTO VEINTE MARAVEDIS, AÑO DE MIL SETECIENTOS Y QUARENTA Y UNO

Interrogatorio de don Manuel Caamaño.

PREGUNTADO *como se llama donde hes besino que hedad y oficio tiene y si save la causa porque se alla preso =*

DIJO *es el mismo don Manuel Caamaño hijo lexitimo de don Andres Caamaño y doña Francisca de Pedrosa vecinos de la Frª de San Salbador de Sobradelo jurisdizion de Sobran en cuia compañia y bajo su patria potestad asiste. Es de hedad de veinte y seis años poco mas o menos y que su ofizio es el de cuidar de sus vienes y hazienda en compañia de dho su padre y que no save la causa de su prision mas de tener notizia de que esta dependio de una querella criminal que ha dado contra el confesante en dha real Audª Miguel Ynclan vezino de Villa Juan suponiendo le ha tratado de malas palabras. Lo que ha sido ynzierto, y responde.*

FUELE MAS PREGUNTADO *si conoce a don Miguel Ynclan Santos y a que confiesa que este ha dado querella criminal contra el, por persona de toda distinzion, conozida, Comisario y Ministro Superior de la santa hermandad de Ciudad Real admitido por S M, que Dios guarde y señores de su Real y supremo Consejo de Castilla y Real acuerdo de esta Real Audiª quieto, sosegado y bien ablado, con todo genero de personas, sin que en ningun tiempo, hubiese tratado mal de obra ni palabra a persona alguna y en todas sus obperaziones, hes y siempre ha sido amigo de profesar verdad sin llevar ni apropiar para si cosa que no le correspondiese en terminos lizitos y por el contrario el confesante ynquieto, temerario, provocativo y mal enpalabrado con todo genero de personas, fundado en su poder y balimiento, diga verdad =*

DIJO *conoze a Miguel ynclan Santos, o yngran, cuio apellido es el mas comun que*

tiene en dicha villa y todo su contorno y en ningun tiempo el confesante llego a comprender se le diese el tratamiento de don Miguel por haver siempre hoydo que ha sido y es hijo de Padres humildes a los que ni sus causantes jamas se les conozieron ningunos bienes, mas que tan solamente el unico enpleo de pescadores en barco alquilado y aun como se suele practicar al quiñon en la villa de Villa nueva de Arosa donde nazio se crio y ellos avitaron y aun despues dicho ynclan, o yngran, sirvio de criado a Domingo Rs. vezino de la Villa del Carril en una lancha que se divertia en transportar gente desde dicha Villa del Carril al Puentecesures y desde esta a aquella mesma en cuio ejerzizio se divirtio algunos años como hes notorio y aun sirviendo en todas las ocasiones que no llegava dicho Barco a tierra de echar en ella todas las personas que transitavan en dha lancha quando no llegava esta a tierra acayeziendo estar baja la marea, y nunca llego el confesante a entender tuviese dho Ynclan, o Yngran, las exsenziones de que se le haze cargo asi de ser Minº de la santa hermandad que comprende la pregunta porque esta bajo la benia de los señores del real tribunal? nunca puede ser zierta a vista de allarse dho Ynclan, o yngran, bendiendo en su casa que tiene donde llaman la rua nueva, terminos de la Frª de san Martin de Sobran, publica mente Vino, Pan, Azeite, Pescado, Sebo, Velas, queso y otras minudenzias por su misma persona y aun las de sus propios padres que para ello trajo desde la referida de Villa nueva de Arosa y en la casa donde avita, Fierro, Azero, Calabazon, Azeites, quesos y otras cosas a la manera que lo practica en la referida de la rua nueva donde avitan sus padres y de esto mesmo se reconoze a vista de ser como hes merzero el que por su persona nunca puede ni deve tener las finxidas exzepziones que voluntaria mente aia figurado gozar y no save ni oio que en ningun tiembo hubiese usado de lo axeno contra la boluntad de su dueño, y responde

FUELE MAS PREGUNTADO *como niega la pregunta de que se le ha echo cargo siendo zierto y no puede negar lo que ella contiene por gozar como goza dho don Miguel Ynclan de las preheminenzias que ella contiene y que continuando el confesante en sus inquietudes… el dia veynte y uno de septiembre pasado de este presente año acompañado de don Juan Caamaño su hermano se fue a la puerta de la casa de dho don Miguel Ynclan con grandes bozes y algazara amenazandole y tratandole de picaro, ladron, fanequero y otras palabras yndezentes denigrandole con ello su buen credito fama y obpinion en que se alla a vista de muchos vezinos de la referida villa de Villa Juen sin que por dho don Miguel se les hubiese dado motivo alguno para ello, diga verdad =*

DIJO *que a dho ynclan o yngran jamas le ha conocido sino de las exsenziones que lleva confesado en la pregunta anterior y es cierto que en uno de los dias de dho mes de septiembre pasado de este año y no en el veinte y uno de dho mes, transitando por la referida villa de Villa Juan, como hubiese la coyuntura de haver encontrado en ella a Ygnazio Romeu vezino de dha villa y mui zercano a la de dho ynclan o yngran por ver que hera persona de quien hazia maior confidenzia y que travajava en su casa le dijo, le advirtiese al respecto tenia en ella quatro fustes que dho don Andres Caamaño Padre del Confesante, le havia dado en emprestito, los echase fuera de dha casa, porque los nezesitava para recojer el vino de su cosecha a lo que respondio dho Romeu*

que mediante el prezitado don Andres Caamaño no se los havia entregado a el, que los fuese pedir a dho ynclan, sin que hubiese pasado otra cosa ni el confesante alla visto como no vio a dho ynclan ni entonzes fue en su compañia el referido don Juan Caamaño su hermano por haverse quedado en la casa llamada del Casal donde biven dhos sus padres, y responde

FUELE MAS PREGUNTADO *como niega el coloquio que comprende la pregunta antezedente siendo zierto y no puede negar lo que ella contiene y que aun no contento con lo referido, en el dia veinte y dos de dho mes de septiembre, allandose dho don Miguel ynclan junto a una casa que tiene en la zitada villa de Villa Juan, mas arriva de la en que bive el confesante, junto con su hermano le fueron a buscar a dho sitio, tratando con el nueva riña y pendenzia llamandole las mesmas palabras de picaro, ladron, fanequero y otras yndezentes, diziendole que fuese pescar en un barco de quatro remos con liñas, que hera su oficio jurando el confesante que con el las havia de haver sin que para lo referido les hubiese dado dho don Miguel ynclan motivo alguno, diga verdad =*

DIXO *hes zierto que saviendo que dho don Andres Caamaño su padre havia dado horden al zitado don Juan Caamaño para que este dijese a dho ynclan o yngran le remitiese los quatro fustes que le havia prestado y le pidiera con motivo de haverle arrendado la sinecura de dha Fr*[a] *de san salbador de sobradelo le fue acompañando en uno de los dias de dho mes de septiembre sin que se acuerde si ha sido o no en el veinte y dos de el antes le pareze ha sido posterior y haviendo dado el recado a dho ynclan o yngran con toda hurbanidad con que siempre se le educo por sus padres y abuelos dho ynclan se altero contra uno y otro sin sacar el sombrero de la caveza, estando con el en la mano el confesante como dho su hermano, tratandoles con desprezio y de picaros descorteses, expresandoles que con ellos no tenia pleito si echo un contracto con su padre… y dho don Juan Caamaño su hermano a vista de semejantes razones, segun haze memoria el confesante, le replico tambien que se ziscava en el y sus doblones pues con titulo de que segun se dizia havia traido algunos de la nueva españa donde residiera, queria ultrajar no solo al confesante, su hermano y padre sino tambien a todos los demas que se le antojaba sin distinguir su estado y calidad como lo practico entre otros con el lizenziado don Agustin de Amenal Presbitero, a quien ajo gravemente llegando a ponerle manos violentas sobre el…»*

Los encarnizados enfrentamientos entre don Miguel y la familia Caamaño continuarían a lo largo de todos estos años. En 1748 don Andrés de Loza, que representaba en ese momento a la familia Caamaño en uno de los inacabables procesos en los que estaban metidos, refiriendose a don Miguel desaprueba su sorprendente nombramiento: **«pues por el no se hace noble no lo siendo»**; pide además que «no se le permita tener carçel en casa». Termina su relatorio con una brutal descalificación: «y quando le aprovecha el titulo que consiguio con fingida relacion en el tratamiento haziendo informazion ante la justicia de su Domizilio segun correspondia, **para obtener dho titulo puso apellido que no tubieron sus passados…**».



Luctuosa: sobre los hermanos desconocidos de Valle

Xosé Lois Vila Fariña

El 12 de febrero del presente año publiqué en el «Diario de Pontevedra», un resumido trabajo sobre los hermanos de Valle Inclán, cuyos nombres aparecían en las actas de nacimiento y defunción del Juzgado de Paz de Vilanova de Arousa, y que ahora amplío en esta publicación.

En principio hay que señalar que el Registro Civil comienza a funcionar en 1871, y que, por lo tanto, la partida que más pudiese interesar, la del nacimiento de Valle Inclán (nacido en el domicilio de sus padres en la calle de San Mauro, el 28 de octubre de 1866, según su partida bautismal) no existe, como tampoco la de su hermano Carlos (que es el mayor), nacido el 25 de abril de 1865, ni la de su hermano Arturo (venido al mundo en 1868), ni, por supuesto, la de su hermana María, cuyo natalicio tuvo lugar el 5 de septiembre de 1869.

El primer hermano de Valle-Inclán que está registrado es **Leopoldo Valle Peña**; su defunción se registra el 31 de octubre de 1871, a causa de una «fiebre verminosa» cuando tan sólo tenía un año de edad. Según el testimonio de su abuelo materno Francisco Peña Cardecid, domiciliado en la calle del Priorato, su nieto falleció en el domicilio de sus padres —Ramón del Valle Bermúdez, natural de A Pobra do Caramiñal, y casado en segundas nupcias con la vilanovesa Dolores Peña Montenegro—, ubicado en la calle San Mauro; Leopoldo Valle murio a las siete de la mañana del citado día.

En el texto leemos que su padre se hallaba por entonces en Málaga; el acta de defunción se extendió ante el juez municipal don Jesús Giménez Peña. Como secretario ejercía don Leovigildo García Vales.

La siguiente anotación corresponde al nacimiento de **Francisco Marcelino Valle Peña**, hecho acaecido también en el domicilio de San Mauro, a las once de la noche del 3 de noviembre de 1872. Su padre por entonces residía en A Coruña.

Este chiquillo tendría corta vida, pues fallecería en la casa del Priorato el 1 de julio de 1874, a las cinco de la tarde, a consecuencia de una «meningitis cerebral». Así lo hace constar su padre en el entonces Juzgado de Paz, sito en Baión, ante el juez municipal don Pedro Faramiñán; seguía siendo secretario el susodicho don Leovigildo.

El 25 de agosto de 1875 nace **Juan Nepomuceno Luis Valle Peña**, a las



Vestíbulo de la casa de Valle-Inclán, en la calle de San Mauro (Casa de Cantillo)

ocho horas y quince minutos de la mañana.

El fallecimiento de éste tuvo lugar también en la casa de San Mauro, a las ocho de la tarde del 6 de mayo de 1878, a consecuencia de una «laringitis gripal», según testimonio del portero del Ayuntamiento Andrés Morales Otero, natural de Santiago, el cual hace su declaración en Caleiro ante el Juez de Paz don Benito Santos Segade; el secretario era José Varela González.

Unos meses antes, el 10 de enero, había tenido lugar el fallecimiento de **Arturo Valle Peña,** asimismo en San Mauro, quien con 10 años dejaba de existir a causa de una, «atrofia infantil».

El último de los hermanos de Valle-Inclán que murió en vida de éste fue **José Valle Peña**, nacido el 29 de marzo de 1879 y fallecido, en la casa de San Mauro, el 26 de mayo de 1887 a causa de una «melactasia pulmonar», según declaración del vecino José Diz Charlín ante el juez municipal Joaquín Canabal Giménez. Actuó como secretario Eduardo Martínez Sánchez.

Como hemos visto el primero de los decesos se produce cuando Valle-Inclán aún no había cumplido los 5 años de edad; tenía algo más de 7 cuando falleció su segundo hermano.

En 1878 se producen los decesos de Arturo y Juan. Es decir: en siete años cuatro fallecimientos, que, sin duda, dejaron una huella indeleble en el subconsciente de un niño de tan corta edad. El futuro escritor vio como la negra

guadaña de la muerte arrebataba de su lado a unos seres queridos. Forzosamente, el luctuoso sentimiento de muerte se agranda más que nunca en la etapa infantil, que es la de los sueños imborrables.

La literatura valleinclaniana es lo suficientemente amplia y variada para que los especialistas analicen la gran labor del inmortal manco de O Salnés. Sin duda hallarán en la misma retazos de la infancia del autor de las *Sonatas*, y en ellos ecos de esa lejana niñez de tristes recuerdos y de fuertes experiencias vividas en la Vilanova de entonces. Vivencias harto trágicas, que no se olvidan nunca, y que marcan para siempre el futuro de una persona. Y más cuando ésta es portadora de una sensibilidad cultural y literaria fuera de lo común.



Escalera central de la Casa de Cantillo.



Valle-Inclán en el Festival de Edimburgo

Victor Viana
Carmen Viana

Poco después de finalizar la Segunda Guerra Mundial, iniciaba su andadura el Edinburgh International Festival; era el año 1947. El hecho de haber transcurrido tan sólo dos años desde el final de la contienda, es un indicativo de la tradición cultural y empeño de la ciudad escocesa, especialmente si tenemos en cuenta la endeble situación económica y social que atravesaba el país británico.

Actualmente, El Festival de Edimburgo se puede considerar como la manifestación cultural más importante del mundo, tanto por la cantidad como por la calidad de sus manifestaciones artísticas, que prácticamente abarca todos los campos de la cultura.

En el año 2000, más de 10.000 gaiteros dieron la bienvenida a las compañías de teatro, ópera, orquestas, danza y expositores de todo tipo que estuvieron presentes entre el 13 de Agosto y el 2 de Septiembre de dicho año.[1]

Además de las doce orquestas sinfónicas que actuaron en la ciudad, hubo también, ballet, opera, teatro clásico y moderno, música de cámara, conciertos de órgano, piano y violín, mesas redondas, charlas populares, música y baile folklórico, festivales de cine, exposiciones de pintura, escultura, grabado, etc.

El director del festival, Brian McMaster, decidió mostrar el teatro de Valle-Inclán a través de sus *Comedias Bárbaras* y para ello contrató a la compañía Abbey Theater, el teatro nacional de Dublín. El dramaturgo Frank McGuiness empleó un año en traducir y adaptar «Cara de Plata», «Águila de Blasón» y «Romance de Lobos», para sintetizar una obra con el titulo de *Barbaric Comedies*.

La versión escénica le fue encomendada a Calixto Bieito y antes del estreno eran evidentes algunos problemas: la excesiva duración del texto, seis horas; la dificultad de traducir «la torrencial palabra de Valle» a otro idioma; el práctico desconocimiento de la obra de don Ramón entre el publico inglés; el difícil artificio de la versión para reducir las muchas escenas de los textos originales sin alterar la esencia del mensaje valleinclaniano etc.

[1] The Edinburgh International Festival at your finger. 13 August to 2 September 2000. Handboook 2000.

Tras reducir la duración del nuevo texto teatral, el programa del festival anunciaba que la obra se estrenaría en el «King´s Theatre» el 14 de Agosto a las seis de la tarde, anunciando el programa que la representación duraría aproximadamente dos horas y media.[1]

Después de la primera representación, surge la disparidad entre la más acomodaticia y benevolente crítica española y la más cruda y realista crítica inglesa.

El País, por ejemplo, anunciando que «el espectáculo ha sido la estrella del festival», comentaba que «los aplausos del final contrapesaron con algunas deserciones en el intermedio, ya que Bieito no se ha parado en barras a la hora de mostrar y potenciar el salvajismo de la trama. Hubo murmullos de desaprobación ante el descenso del Cristo invertido, y en dos momentos muy concretos, difícilmente soportables para el público británico: la explicita y larguísima violación de Liberata (Tonia Chauvert) por Don Pedrito (Anthony Brophy), y la truculentísima escena en la que Cara de Plata y la Pichona se revuelcan en el catre mientras el seminarista Don Farruquiño cuece el cadáver de una vieja en un caldero para vender su esqueleto a los médicos».[2]

La Vanguardia comentaba: «una expectación, en todo caso, no del todo extensible al publico del festival, que dejó algunas butacas vacías (claro que el aforo ronda la 1.500 y había otros seis estrenos esta tarde) para una representación de cuatro horas y que obsequió a los actores con fuertes pero breves aplausos. Para los conocedores del publico británico, aplausos mas que suficientes para certificar el éxito de la propuesta, por más que a los mediterráneos nos sorprendiera el poco entusiasmo que pusieron en mostrar su satisfacción. Motivos para tenerla los había, pues estas *Comedias Bárbaras* marcan un hito en la carrera de Bieito y suponen una actualización rotunda, esencialista, poética y audaz del clásico gallego.»[3]

En ***El Periódico*** on line, se indicaba que Bieito reconocía haberse inspirado en las notas que escribió José Luis Alonso para su montaje de *Romance de lobos*, estrenado en 1970. «Lejos de hacer una, por otro lado imposible, adaptación realista —las acotaciones de Valle son casi cinematográficas—, Bieito propone una escena desnuda y deja en los personajes y en la escena el peso del larguísimo montaje, cuatro horas con un solo descanso». Añade: «los galleguismos y el habla dialectal de Valle se transforman aquí en unos acentos irlandeses tan fuertes que hacen difícil en algunos casos seguir la trama con el texto». «El Don Juan Montenegro de Mark Lambert toma unos matices shakesperianos de alta intensidad, y la Doña Maria de Joan O´Hara se impone con su sola presencia y una voz que mo-

2 *El Pais digital*. «Bieito asombra en Edimburgo con su versión de *Comedias bárbaras*». Marcos Ordóñez. 16 Agosto 2000.

3 *La Vanguardia digital. Valle-Inclán en el infierno*. Santiago Fondevila. 16 Agosto 2000.

dula del susurro al grito en una tesitura emocional. Desnuda, muerta, hay una escena en que la amortajan. La congoja es impresionante, como en tantas otras escenas en estas "Comedias", y Bieito sólo baja la guardia, se permite un pequeño chiste, sacando una máquina de discos de chiringuito y una canción de Julio Iglesias». «La reivindicación valleinclanista de Bieito ha tomado cuerpo. Ojalá se pueda disfrutar de este tour de force en castellano».[4]

La Voz de Galicia, tomaba una actitud más prudente y distante de los periódicos nacionales reseñando algunas notas de la prensa inglesa, pero a la vez, indicando que para Bieito «el teatro no debe ser tímido, ni cómodo. Me gustan los actores que arriesgan y cambian cada día». Incluso señalaba que el propio director del Festival de Edimburgo «salía en defensa de la representación de *Barbaric Comedies* indicando que el teatro debería de regocijar, impresionar y entristecer, y agregó que lo que se mostraba sobre el escenario no era más de lo que el publico contempla constantemente en los cines».

Admitía que «casi un siglo después, Ramón del Valle-Inclán logró con sus *Comedias Bárbaras* uno de sus propósitos: escandalizar al público. No sería en Galicia, ni en España. Ha sido en Edimburgo y el revuelo ha sido de tal magnitud que hasta el rotativo *The Times* le ofrecía casi la mitad de su tercera pagina y otra mitad en su suplemento de cultura de su edición de ayer. El prestigioso diario llegaba incluso a preguntarse si con esta representación se habrá puesto en peligro la continuidad del célebre festival escocés».[5]

La prensa inglesa hacía una crítica más severa y distante que la española:

El periódico *The Guardian* comentaba el 16 de Agosto: «El drama siempre es traducible, pero no siempre adaptable. Esta salvaje y arremolinante trilogía del dramaturgo español Ramón Maria del Valle-Inclán, es un caso de este tipo. Brian McMaster, el director del festival, sugirió la idea de contratar al director español Calixto Bieito para trabajar con el Abbey Theatre de Dublín en una nueva versión de Frank McGuiness sobre las obras de Valle-Inclán. El resultado, sin embargo es un híbrido caótico.

La obra en si misma tiene orígenes complejos. Dos de ellas, *Aguila de Blasón* y *Romance de Lobos* fueron escritas en 1907. Sin embargo, la primera obra de esta secuencia, *Romance de Lobos*, data del año 1922. Claramente Valle-Inclán intentó revocar las estereotipadas convenciones de comedias españolas «de salón» con una enorme épica no naturalista en la que el movimiento y diseño fueran tan importante como el lenguaje.

Nunca puesta en escena en vida de Valle-Inclán (murió en 1936), la trilogía fue exitosamente reestrenada en Madrid en 1991. Yo la ví y permanecí ante ella en un estado de desconcierto hipnótico. Ahora ya veo por qué.

[4] *El Periódico on line*. «Bárbaro, Bieito». Juan Antón Cararach. 16 Agosto 2000.

[5] *La Voz de Galicia*. Valle-Inclán escandaliza a Escocia. M. Allende. Londres. 17 Agosto 2000.

La trilogía de Valle-Inclán trata sobre la saga de la familia feudal del patriarca gallego Don Juan Manuel Montenegro y sus seis hijos. En las dos primeras obras, podemos ver al héroe raptando a una joven mujer, Sabelita, sobrina de un abad local; el noble deniega el derecho de paso por su tierra a éste y la trama finaliza con un conflicto entre el héroe y sus hijos, ladrones y violadores.

En la tercera obra, mucho más rica, don Juan Manuel acoge a un grupo de mendigos itinerantes en la casa familiar, arrepentido de su maltrato a su piadosa mujer, y muere a manos de su hijo mayor.

El héroe es un inmoral, finalmente arrepentido ante la fuerza de la naturaleza, una mezcla de anciano Don Juan y Lear gallego.

«Mi vida», grita en ese momento «ha sido una larga noche de truenos y relámpagos». Valle-Inclán fue claramente un espíritu radical, obsesionado por los contrastes españoles, entre riqueza desmesurada y pobreza extrema; la escena en la que los mendigos toman el palacio del heroe y representan una parodia de La Ultima Cena nos lleva directos a *Viridiana* de Buñuel.

La trilogía es una referencia española, pero resulta curiosamente extraña a una audiencia no española. La versión de McGuinness da a entender similitudes entre España e Irlanda: una iglesia opresora, una clase baja desposeída, la preocupación por la tierra... Pero cuanto más se intenta forjar una conexión entre Galicia y, digamos, Galway, más distante se hace la obra. No hay nada en el drama anglo-irlandes que encaje con el gusto por la grotesca violencia de Valle-Inclan.

Bieito, además, anima a los actores irlandeses a adoptar un estilo desmesurado. Las frases son rugidas. Los abrigos lanzados al suelo, incluso el sexo se practica hasta parecer una forma de doloroso daño físico.

Uno se queda estupefacto ante la incansable energía de Mark Lambert, como el tirano patriarca, Eamon Morrissey su perro faldero, Des Cabe como un abad fanfarrón y Tonia Chaubet como la mujer violada del molinero.

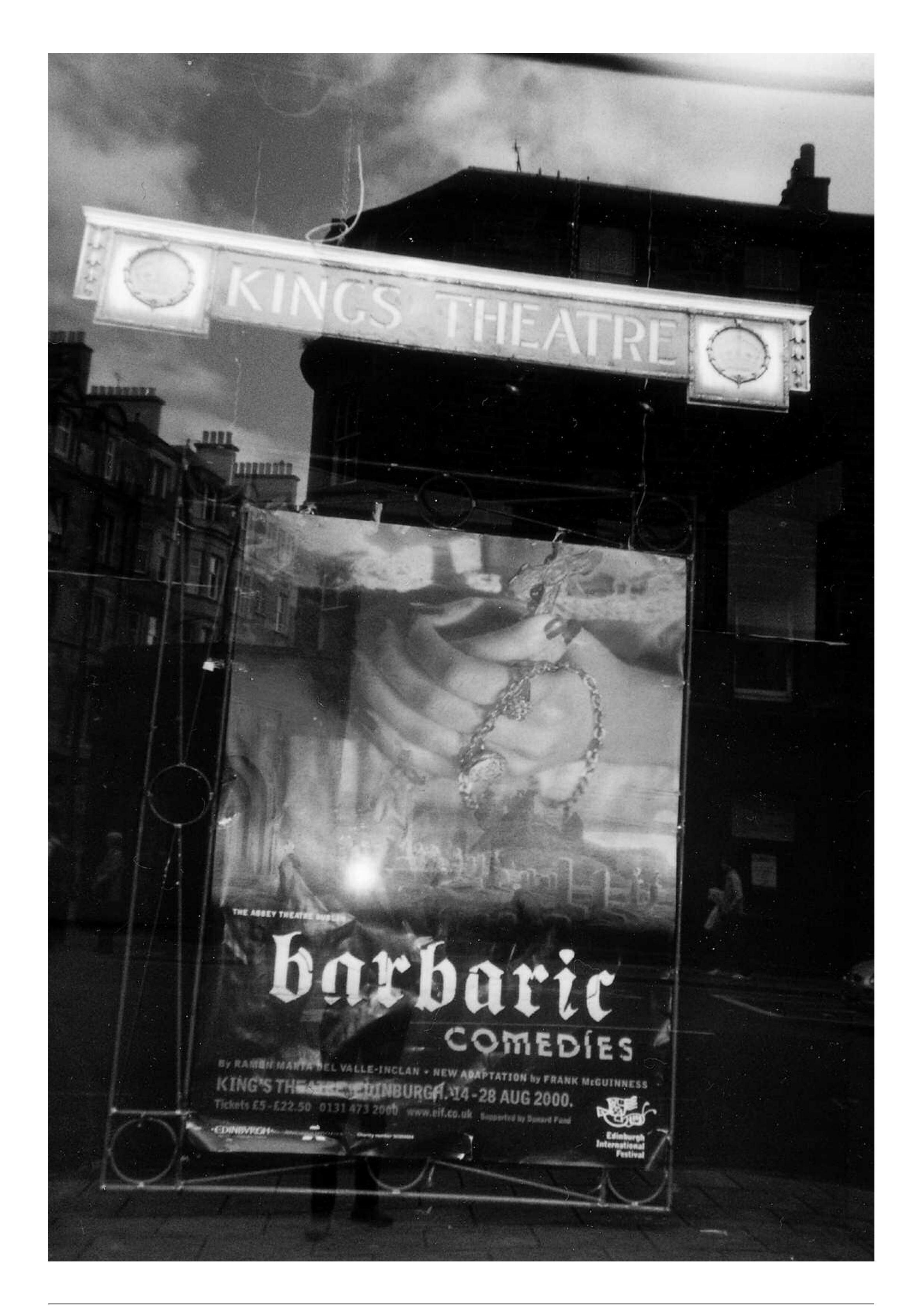
La obra es como un animal salvaje la cual, sospecho, funciona mejor en español. Aquí, el significado de la obra es evasivo; incluso los lugares resultan imprecisos a pesar del impresionante diseño de Alfons Flors, que parece una claustrofóbica reja negra. Las *Comedias Bárbaras* son ciertamente una experiencia.

Pero cuando añades un reparto irlandés a una de las mayores obras clásicas españolas, el resultado no es un híbrido revelador sino un exceso incontrolable».[6]

«Telegraph» hacia el siguiente comentario: «DESAGRADABLE, BRUTA, PERO NO CORTA. Charles Spencer critica las *Comedias Barbaras* en el King´s Teatre.

Uno sale de las *Comedias Bárbaras* con una simple pregunta en sus pálidos

6 *The Guardian*. «One for the barbarians». Michael Bilinsgton. August 16, 2000.


KINGS THEATRE
THE ABBEY THEATRE
barbaric
COMEDIES
DEL VALLE-INCLAN • NEW ADAPTATION by FRANK McGUINNESS
14 - 28 AUG 2000.
Tickets £5 - £22.50
www.eif.co.uk
Edinburgh
International
Festival

y temblorosos labios ¿El Director del Festival Internacional de Edimburgo, Brian McMaster, se ha vuelto completamente chalado o está simplemente tomándonos el pelo?

El espectáculo parece un paradigma o una parodia o todo aquello que es incorrecto y pésimo en el programa dramático del Festival Internacional de Edimburgo.

Dura cuatro horas, pero tienes que esperar dos horas y media para llegar al intermedio. Es una obra fantásticamente oscura, aunque abandonas el teatro con un sentimiento antiprogresista sobre la naturaleza, o incluso sobre la existencia de talento de su autor, Ramón Maria del Valle-Inclán. Y aunque casi no es necesario decirlo, el espectáculo es profundamente desagradable.

Representa la más auténtica y viciosa escena de una violación —tanto vaginal como anal, que haya visto—, y a un sacerdote masturbándose mientras hierve los restos de un cadáver descompuesto.

Valle-Inclán (1866-1936), un español de Galicia, nos recuerda a un personaje de la famosa parodia «rockumentary» Spinal Tap. Desarrolló durante su juventud el hábito de la droga, pasó mucho tiempo en cama conservando su energía ya que no podía soportar ningún tipo de comida, y tuvo que amputársele un brazo – y prometo que no me lo estoy inventando – después de un rarísimo accidente con uno de sus gemelos.

Las *Comedias Bárbaras*, en su forma original es una trilogía de obras teatrales escritas entre 1907 y 1922, y se dice que influyeron en el dramaturgo Lorca, y en los directores de cine Buñuel y Pedro Almodóvar. No fue hasta los años sesenta, sin embargo, que esta obra fue representada en un escenario español. Hay frecuentemente una buena razón por la que «las obras rechazadas» son rechazadas: no tienen mucho valor y eso es lo que aquí se demuestra.

Sería, sin embargo, injusto echar demasiada leña sobre Valle-Inclán ya que no me siento conocedor de su trabajo. La trilogía, originalmente situada en Galicia en la mitad del siglo XIX, ha sido «adaptada» y brutalmente acortada por Fran McGuinness para el Abbey Theatre de Dublín y reubicada desde España, a lo que parece, en una Irlanda rural de los años cincuenta.

Una gramola Wurlitzer es transportada sobre ruedas en el escenario, la gente es descrita como «gilipollas» e «idiotas» y no hay forma de reconocer si las gráficas escenas de sexo son responsabilidad de Valle-Inclán, McGuinness o del sobreexcitable director español Calixto Bieito.

Te pasas gran parte de la tarde intentando averiguar quiénes son los vastos personajes del reparto, pero el argumento central está sencillamente narrado. Un tiránico mujeriego aristócrata tiene un «affair» con su ahijada. Su mujer sufre mucho antes de morir; la iglesia católica está mal representada, y los hijos del noble terminan siendo unos locos astutos. Hay ecos tanto de Hamlet como del Rey Lear antes de que nuestro arrepentido anti-héroe, interpretado con autoridad granítica por Mark Lambert, finalmente

muera a manos de su feroz descendencia.

Casi todos los que aparecen sobre el escenario, gritan, lloran, ladran (sí, ladran) o ríen de forma demente y mucho antes del amargo fin estas *Comedias Bárbaras* me han reducido a una histeria de ladridos a mi también. Las insignias de Blue Peter deberían ser otorgadas a todos aquellos que permanecieron viendo la obra hasta el final. La primera noche estaba el teatro sólo medio lleno cuando el telón se levantó y solamente la tercera parte de la audiencia permanecía en sus asientos cuando se bajó. McMaster ha reservado este indeseado regalo, en este vasto lugar, para una carrera de dos semana. ¿Chalados o qué?»[7]

El critico teatral Michael Billington, escribía el jueves 17 de Agosto: «LIBERTADES BARBARAS: Una erótica producción Irlandesa-Española deja a Michael Billington mas desconcertado que indignado:

La desnudez es rampante. En una escena sexualmente explícita, el hijo de un patriarca feudal retoza con una prostituta mientras un clérigo se masturba sobre el esqueleto de una mujer. Todo esto, que sucede en la producción de Calixto Bieito de *Comedias Bárbaras* en el King´s Theatre de Edimburgo, ha estado supuestamente provocando salidas en mitad de la obra. Pero, aunque hay una férvida sexualidad en esta producción de las tres obras de Valle-Inclán, sería erróneo pensar que ello pudiera ser motivo de escándalo. La verdad es que es un ruidoso y confuso show, y si unas cuantas personas se fueron durante la primera noche, fue probablemente debido más al desconcierto que a la indignidad moral.

Lo que la tarde prueba es que mientras el drama foráneo puede ser traducido, no siempre es adaptable. Brian McMaster, director del Festival Internacional de Edimburgo, tuvo la aparentemente buena idea de contratar a un director español para representar con el Abbey Treatre de Dublin, las obras de Valle-Inclán, en la nueva versión de Fran McGuinness.

El resultado es un híbrido extraño y caótico: una película "Western" llena de acción violenta y continuos desnudos.

La trilogía en sí misma tiene un origen complejo; dos de las obras, *The Eagle Scutcheon* y *Balada de Lobos* (sic), fueron escritas en 1907. La primera obra de esta secuencia, *Silver Face*, data en 1922.

Claramente, la intención de Valle-Inclán era revocar las educadas convenciones de comedias españolas de salón con una enorme épica no naturalista en la que la iluminación, el movimiento y el diseño eran tan importantes como el lenguaje».[8]

BBC News del 18 de Agosto anunciaba: «FURIA EN EL FESTIVAL SOBRE LA OBRA BÁRBARA:

Las pasiones vuelan alto en el Festival de Edimburgo de este año con una obra de teatro sexualmente explícita.

[7] *Electronic Telegraph*. «Nasty, brutish – but not short». Charles Spencer. 16 August 2000.

[8] *The Guardian unlimited*. «The Edinburg festival 2000. Arts. Special reports».

El generoso festival nos ofrece *Comedias Bárbaras* del maestro Ramón Maria del Valle-Inclán, con explícitos desnudos y escenas de violaciones.

A pesar de ser anunciado como lo más destacado de este culto festival de las Artes, su estreno en el King´s Theatre de Edimburgo esta semana ha sido recibido con indignación por parte de muchos críticos.

Periodistas de toda la prensa británica han llenado sus columnas con gran acidez contra la adaptación de cuatro horas de la obra de Valle-Inclán.

Benedict Nightingale de *The Times*, dijo que la producción «utiliza escenarios vacíos y cuerpos desnudos». Añadió que era «la obra de teatro más traumática» vista en el festival.

Joyce MacMillan de *The Scotsman*, añadió: «Nunca había visto un show que contuviera tantas escenas de violaciones tan explícitas y prolongadas, en las que parecían que estuvieran disfrutando».

«Como gran parte del programa oficial dramático de años recientes, no es desde luego divertido».

MacMillan también sugiere que el futuro del Festival Internacional podría ser puesto en juego por la errónea *Comedias Barbaras*, la cual parecía imposible que cubriera sus elevados costes obteniendo suficientes «traseros en los asientos».[9]

Finalmente, el crítico Vince Campbell al hacer un comentario sobre el festival decía que «nuestro ultimo evento de teatro fue desafortunadamente el peor. ¡Y quiero decir el peor nunca visto: *Comedias Bárbaras*, una producción de nuestro querido Abbey Theatre con una adaptación del clásico de la literatura del siglo XX don Ramón Maria del Valle-Inclán. «Era la pieza central de las representaciones dramáticas del Festival. Llegó a convertirse en una controvertida producción provocando editoriales originados por los comentarios del público y ciudadanos de Edimburgo. La obra cuenta la historia de una familia española noble, a través de enfrentamientos, traiciones, envidias sexuales, torturas y asesinatos. El lenguaje de Valle-Inclán y la potencia de las imágenes que evoca en sus escritos hace de *Comedias Bárbaras* una de las obras más importantes del siglo XX. Lo que su producción provocó fue desagrado. La obra duraba cuatro horas y media. Habíamos oído algunos comentarios acerca de la obra de teatro procedentes de dos personas que estuvieron también en el Lal y habían visto la obra. Fueron cautos y corteses en no contarnos mucho acerca de ella una vez descubrieron que teníamos entradas para verla.

Prometí que por muy mala que fuera, iba a permanecer allí sentado hasta el descanso, que tendría lugar dos horas y media más tarde. Doce escenas de violación y tres sodomizaciones fueron explícitas y excepcionalmente «representadas» durante la primera hora. Representación de griterío. Elizabeth y yo íbamos tenido suficiente antes de que la decimotercera violación y la cuarta sodomización estuvieran a punto de producirse.

9 *BBC news*. Festival fury over Barbaric play. 18 August 2000.

Muchos mecenas se habían marchado ya hacía un tiempo. Hubo un continuo éxodo y el acomodador sostenía la puerta, expresando simpatía y apoyo.»[10]

¿Tenía razón la crítica inglesa acerca de la versión y puesta en escena de las *Comedias Bárbaras*?. Lo cierto, es que la relación de amistad entre el español Calixto Bieito y el director del festival de Edimburgo, venía ya de lejos: diez años antes, McMaster había presenciado la versión de Bieito de *La verbena de la paloma,* y tanto le había gustado que decidió llevarlo al festival de Edimburgo de 1997.

10 *2000 Kast Grant Reports*. «A Survey of Theatre in the United Kingdom». Vince Campbell. Upper School Drama.

Aun cuando no alcanzó el éxito esperado, el director siguió confiando en él, y le encargó la versión inglesa de *La vida es sueño*, que se representó al año siguiente.

Tras esta representación, se formaron dos bandos radicalmente opuestos: a favor y en contra de las versiones de Calixto Bieito; lo cierto es que Brian McMaster le encargó después las *Comedias Bárbaras*, y, a pesar de la critica inglesa, siguió confiando en el español ya que en el festival del año 2003 se presentó de nuevo con una original versión de *Hamlet*.[11]

11 *El Mundo*. UVE. «El Shakespeare más caníbal». Javier Mazorra. 21 Agosto 2003.

La Camelia

XL Concurso - Exposición Internacional de la Camelia

Palacio Provincial de Pontevedra 28 - 29 Febrero 2004

Organiza:

EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE PONTEVEDRA

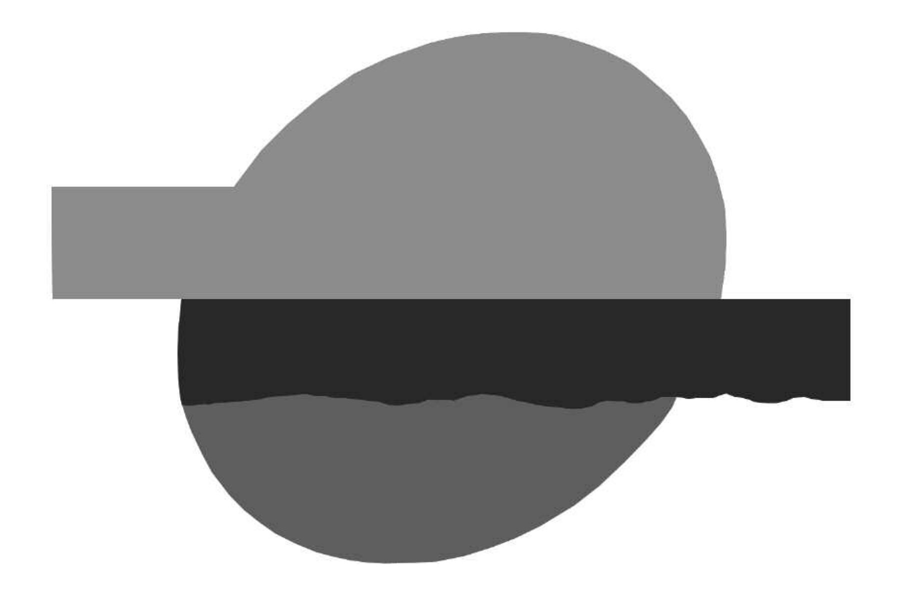




CONCELLO DE
VILANOVA DE AROUSA

CAIXA
GALICIA

REPSOL
YPF



Asociación "Amigos de Valle-Inclán"
Servicio de Publicacións

Solicitude de suscripción anual ó SERVICIO DE PUBLICACIÓNS correspondente o ano 2004

TÍTULOS:

***Revista*:**

***Cuadrante nº8* (Xaneiro 2004)**
***Cuadrante nº9* (Xullo 2004)**

***Libros*:**

JAVIER SERRANO: *El Arte del Elogio. Eduardo Gómez de Baquero,* Andrenio, *lector ideal de Ramón del Valle-Inclán*

VICTOR VIANA: *Los otros Valle*

Importe da suscripción a estas publicacións: 30 euros

(As publicacións enviaranse ó longo do ano conforme se publiquen)

Boletín de suscripción
SERVICIO DE PUBLICACIÓNS

☐ Desexo suscribirme ás publicacións do ano 2004 do Servicio de Publicacións da Asociación "Amigos de Valle-Inclán" polo importe de 30 euros (incluidos os gastos de envío)

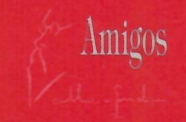
Nome: ....
Enderezo:..
Código Postal:...................Localidade ....
Provincia...........................Teléfono ....

FORMA DE PAGO:

☐ Talón bancario ☐ xiro postal nº

☐ Domiciliación bancaria: Titular..
Banco/Caixa: ....
Nº conta (20 díxitos): ....

Asinado:.......................................



Vilanova de Arousa

CUADRANTE

Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos